România literară ®

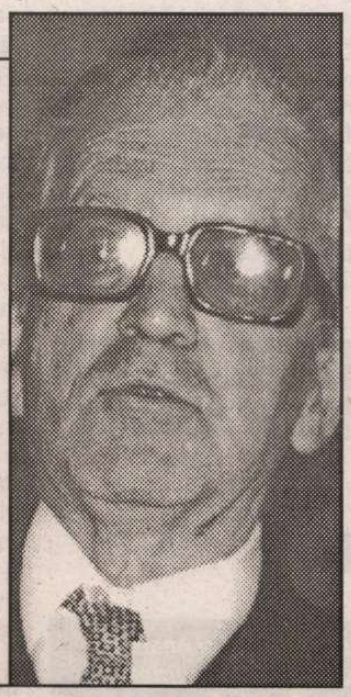
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

6 - 12 aprilie 2005
(Anul XXXVIII)

13

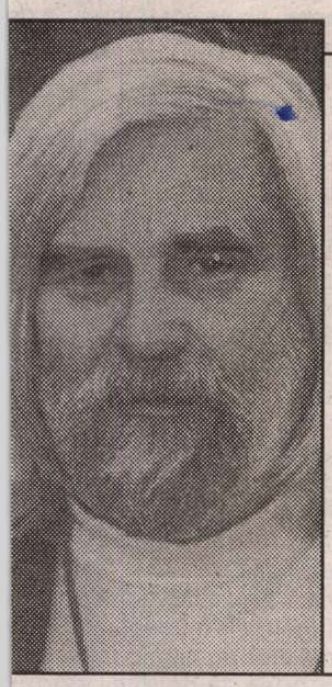
literatură



Alexandru George la 75 de ani

pagina 4

literatură



Poezii de Petre Stoica

pagina 8

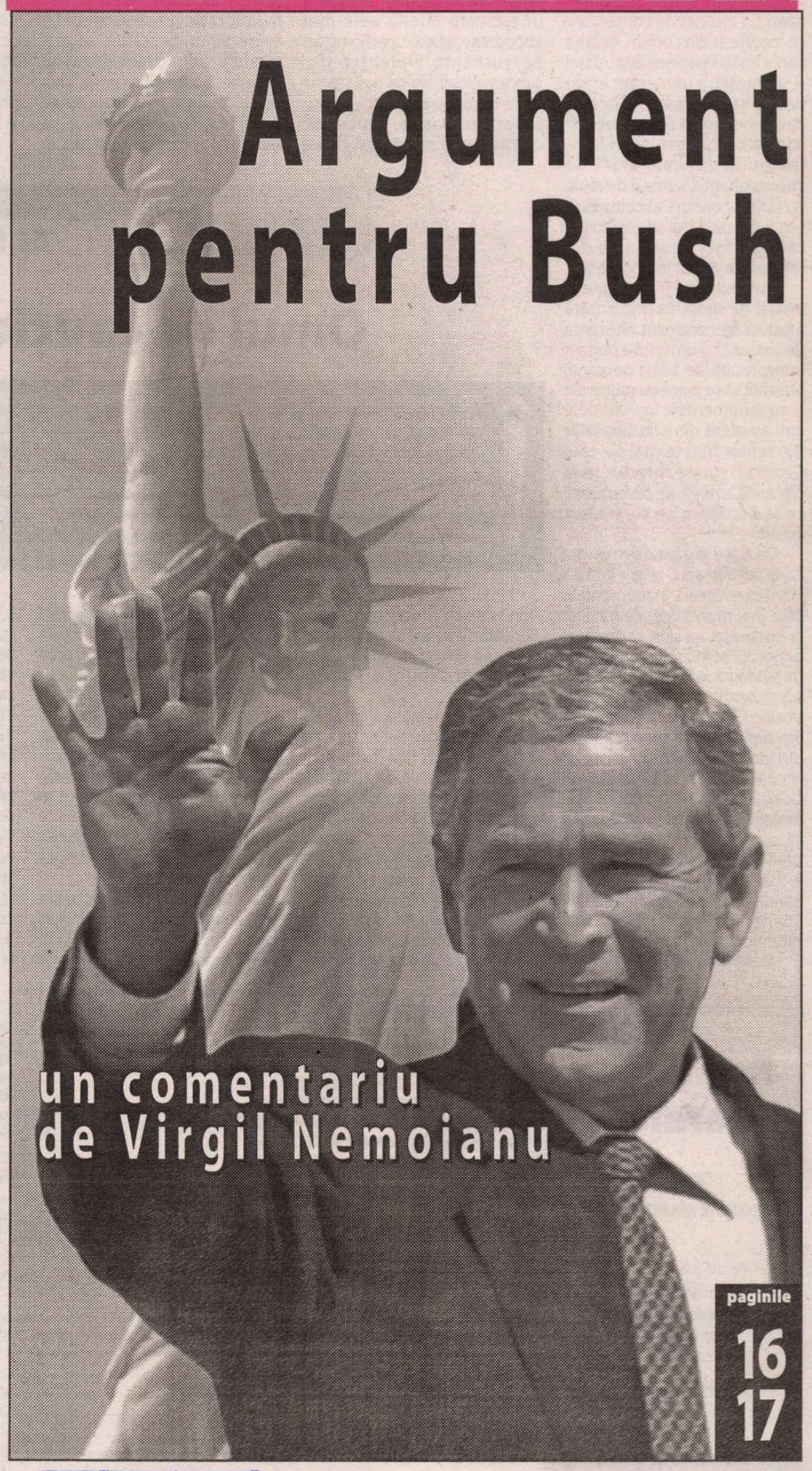
actualitatea

Daniel Cristea-Enache despre

pagina 3

actualitatea

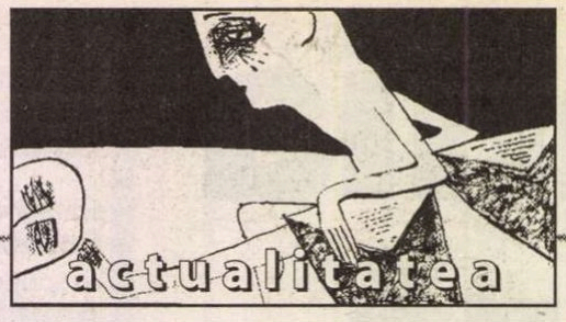
Argument pentru Bush

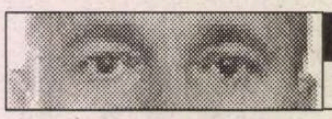


un comentariu de Virgil Nemoianu

paginile 16 17

Biblioteca Județeană
MUREȘ





contrafort
de Mircea Mihăieş

Omul de cauciuc

ntr-o lume dominată de tsunami-uri, de confruntări armate între triburi şi neamuri, atentate sângeroase intrate în logica existenţei zilnice, de asasinarea unor lideri politici, de corupţia la cel mai înalt nivel, de nesfârşitele boli ale Papei, de nesiguranţa generală a planetei pe care trăim, câte o imagine ţi se blochează pe retină şi nu mai scapi de ea. Pentru mine, o astfel de imagine a fost aceea a mamei studentului schilodit de mineri. Imaginea era cu atât mai şocantă cu cât ea îl conţinea, în sala de tribunal unde se desfăşura, şi pe autorul – nu numai moral – al întregii, hidoase, întâmplări, Miron Cozma.

Era, ce-i drept, un alt personaj decât cel cu care, în cincisprezece ani de nebunie fesenisto-pesedistă, ne-au obişnuit televiziunile. Protejat de claia imensă de păr, el imita postura unor martiri religioşi, coborâţi de pe frescele murale ale bisericilor în sala de tribunal. Bine sfătuit sau posedând un instinct de conservare cu totul ieşit din comun, Cozma părea însăşi imaginea neputinţei şi suferinţei, a unui sfânt intrat pe mâna fariseilor. Însă chiar scos din context, decupat din tabloul brutal al băncii păzite de jandarmi, tabloul e din cale-afară de impresionant. Cozma a devenit, cu largul concurs al celor care s-au folosit de el şi-al celor împotriva cărora a fost folosit, una din întrupările răului în România.

Nu cred să se fi lăsat cineva înşelat de sfioşenia împăroşată a fostului lider sindicalist. Alternarea de aroganţă şi umilinţă e perfect interpretată de acest personaj obişnuit să se joace cu mulţimile şi cu sentimentele lor. Ultimele luni au oferit din plin secvenţe din repertoriul teatral pe care Cozma îl poate interpreta la comandă, la nivele ale performanţei ce le depăşesc pe ale multor actori.

Dacă ar fi să găsesc dominanta caracterului său, n-aş evita să afirm că e răceala. În momentele cele mai dramatice ale năvalei la Bucureşti, ca şi în clipa când a coordonat încercurirea forţelor de jandarmi la Stoeneşti, Cozma s-a dovedit perfect stăpân pe situaţie. O mostră cinică de răceală am descoperit-o când, eliberat din închisoare prin stupefiantul act de graţiere al lui Iliescu, Miron Cozma a avut suficient sânge rece pentru a-i anunţa pe reporteri că, din acel moment, îi va costa bani grei să stea cu el de vorbă. A fost primul lucru la care s-a gândit odată cu inhalarea aerului libertăţii: cum să-şi vândă mai bine ticăloşiile.

Mergând pe această logică, sunt sigur că Miron Cozma ştie, la fiecare răspântie a existenţei sale, ce are de câştigat şi ce are de pierdut. Nu-mi explic în alt fel tăcerea apăsată când vine vorba de înţelegerile dintre el şi Iliescu. Sinistra complicitate dintre cei doi – omul care-a plănuit şi omul care a înfăpuit – reprezintă una dintre cheile cele mai importante ale evoluţiei României pe turnanta violenţei şi-a subdezvoltării. Nu-mi dau seama în ce constă puterea lui Iliescu asupra lui Cozma. Tot ce pot constata e că ea există şi că n-a fost nici un moment în care „luceafărul huilei" să dea semne c-ar vrea să facă lumină în acest întunecat capitol al istoriei româneşti.

Nici modalitatea aleasă mai nou – aceea de a-l aduce pe Iliescu însuşi în faţa instanţei – nu are mari sorţi de izbândă. Versatul bolşevic posedă un lung antrenament în astfel de acţiuni. El s-a blindat din timp cu alibiuri, martori, bibliografii, astfel încât să nu se poată smulge nimic de la el. Argumentul vânturat mai nou — cel privind depărtarea în timp şi slăbirea memoriei — n-a fost folosit doar de Iliescu. L-a întrebuinţat, cu câteva luni în urmă, Athanaie Stănculescu, la fel de amnezic în ceea ce priveşte evenimentele din 1989 ca şi stăpânul său, Iliescu.

În ultima vreme, preşedintele Băsescu pare să meargă orbeşte pe mâna SRI-ului. Dacă până şi numirea (nu vorbesc de verificarea legală, ci de procesul alegerii) secretarilor de stat nu se mai poate produce fără avizul lui Timofte, poate că n-ar fi o idee rea ca această instituţie să se implice şi în descifrarea evenimentelor care au rupt ţara în două: în pro-iliescieni înverşunaţi şi în anti-iliescieni durabili. Există suficiente indicii că aducerea minerilor la Bucureşti s-a făcut şi prin activarea agenţilor serviciilor secrete şi pe baza acţiunii haidamacilor direct legaţi de acestea. Atât Gelu Voican-Voiculescu, cât şi Virgil Măgureanu, oamenii forte ai momentului, ar trebui obligaţi să spună ceea ce ştiu despre întâmplările dramatice de pe urma cărora suferim, ca ţară, şi astăzi.

Vina lui Miron Cozma, ca şi a lui Iliescu, constă nu doar în ceea ce au făcut ei efectiv, ci şi în urmările deciziei lor de a declanşa un război civil. Plătim în continuare pentru percepţia străinătăţii că aici lucrurile nu se rezolvă prin domnia legii, ci prin atotputernicia bâtei. De fiecare dată când se mai inventează un prag peste care suntem nevoiţi să trecem, motivarea trebuie căutată în imaginea de ţară nesigură, dominată de interese de clan, confecţionată cu cinism de Ion Iliescu şi echipele lui — una dintre ele (şi probabil cea mai puternică) fiind oamenii cu lămpaş şi ciomag ai lui Miron Cozma.

Că s-a atins un punct sensibil, o dovedeşte recenta reacţie iraţională a lui Iliescu. Revărsându-şi veninul asupra presei, el a dovedit că aceasta e singura instanţă de care se teme. Chiar dacă a fost infiltrată din greu cu oameni mânjiţi, cu „baroni" ce urmăresc îmbogăţirea, şi nu aducerea la lumină a adevărului, presa deţine încă suficiente resurse de onestitate pentru a rămâne în slujba raţiunii. Iliescu n-a înjurat nici SRI-ul, nici Poliţia, nici Justiţia, pentru că ştie că de acolo nu i se poate trage nimic rău. Dimpotrivă, cu aroganţa ciocoiască specifică, şi-a permis să-i trimită pe judecători la bibliografie, indicând drept surse indiscutabile de adevăr malversaţiunile puse pe portativ sub formă de discursuri, memorii sau interviuri.

Pentru mulţi români de rând, faptul că Miron Cozma se află, pe termen lung, la închisoare, reprezintă o garanţie — fragilă, e drept — că nu vom mai recădea în vreo epocă de barbarie, de nebunie înarmată cu ciomege şi de putere discreţionară exercitată de forţe ale întunericului ce au drept contrafaţă rictusul bolşevic al lui Ion Iliescu. Însă păstrarea în temniţă a lui Cozma nu e suficientă. Atâta vreme cât complicii săi direcţi sunt liberi, ba chiar se bucură de-un substanţial sprijin popular, partida nu e câştigată. Felul în care PSD-ul ajunge să trântească în Parlament legi pe care le-a iniţiat el însuşi pe când se afla la putere indică nu doar lipsa de logică a acestui partid, ci şi nebunia în care par a se fi scufundat liderii săi.

Nişte oameni lipsiţi de onoare, de bun simţ, de bunăcredinţă şi, în general, de orice fel de scrupul moral, nu se vor împiedica de amănunte cum ar fi războaiele civile declanşate pentru a reveni la putere. Spre deosebire de naivii din societatea civilă, care au intrat într-o demenţială luptă fratricidă, pesedeii şi slugile lor ştiu care sunt adevăratele mize ale conducerii unei ţări. L-am urmărit stupefiat pe-un Hrebenciuc cum făcea pe niznaiul, refuzând să înţeleagă semnificaţia cuvintelor grele scrise despre el de Cristian Tudor Popescu şi am mai avut o dată revelaţia lumii construite cu migală şi violenţă de către Ion Iliescu: o lume a oamenilor de cauciuc, a indivizilor fără şira spinării. A păpuşilor respingătoare a căror flexibilitate morală nu e dovedită doar de slugărnicia inimaginabilă, cât mai ales de capacitatea de a se pupa, la nevoie, singur în fund. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 2, 5, 7, 8, 9, 10, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 7, 14, 15, 16, 17, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Post restant*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Memento *ALIA*

ADEVĂRUL
literar şi artistic
săptămânal de cultură şi atitudine
În construcţie

Au fost, poate, oameni care au urmărit cu delectare evoluţiile (involuţiile) de pe frontul ziarului „Adevărul". Publicaţii viu colorate şi emisiuni TV plasate în *prime time* au ştiut să speculeze un asemenea subiect gras, mărindu-şi tirajul şi rating-ul, dimensionându-şi convenabil cifrele de publicitate. E oare o lege nescrisă a presei ca o dramă sau mai multe să contribuie la creşterea vânzărilor? Probabil că da; şi, împingând puţin lucrurile pe această linie logică, nu e greu să vedem legătura dintre sutele de mii de victime ale dezastrului din Asia şi nurii unei vedete autohtone specializate în exploatarea suferinţei. *Showbiz*-ul, în variantă dâmboviţeană, îşi întinde jalnicele antenuţe în toate direcţiile, ameninţând să acopere, cu o peliculă de scârboasă prostituţie „comercială", aproape tot ce mai înseamnă gazetărie profesionistă, artă veritabilă, cultură în înţelesul major al cuvântului. Nu mă număr printre spiritele alarmiste şi nici printre acei sceptici incurabili ai lumii de azi, nostalgici după aurita epocă socialistă. Cred însă că libertatea ne-a fost dată tocmai pentru a face, în cadrul ei elastic, cuprinzător, lucruri de care să nu ne fie ruşine, fapte pentru care să ne respectăm pe noi înşine, texte şi cărţi care să meargă în sensul valorilor, nu în dispreţul lor. Ceea ce se întâmplă azi pe mari porţiuni din spaţiul public românesc, tabloidizarea ziarelor, manelizarea posturilor de radio şi televiziune, mareea de subcultură ce ar vrea să acopere întreaga noastră plajă existenţială: toate acestea vor avea efecte dramatice pe termen mediu şi lung, afectând ireversibil inimile şi creierele conaţionalilor noştri, transformându-i uşurel în ceea ce un filozof numea, generic şi plastic, „imbecilul colectiv".

Închei cu această viziune ce ar putea părea catastrofică (să dea Dumnezeu să nu fie aşa!), şi mă întorc la situaţia de la cotidianul „Adevărul". Eu, mărturisesc, nu am putut să urmăresc cu inima uşoară şi zâmbete uleioase pe figură ceea ce s-a întâmplat acolo; pentru că *acolo* era, pentru mine, *aici*, iar gazetarii care făceau ziarul îmi erau colegi. Şi mai mult decât atât: îmi sunt şi îmi vor fi prieteni, indiferent de traiectoria viitoare a fiecăruia dintre ei. Ceea ce ne-a legat de mai mulţi ani – şi ne va asocia, cred, pentru totdeauna într-un trecut comun, un preţios bun afectiv – a fost revista „Adevărul literar şi artistic". Draga mea revistă, devenită „victimă colaterală" în războiul dintre patronat şi redacţie... De peste opt ani de zile scriu săptămânal la ALIA. Ţin minte, parcă a fost ieri, cum am citit, cu mâinile tremurând de emoţie, prima mea cronică din paginile revistei, la un volum de Nicolae Breban. Era pe 2 februarie 1997, la numărul 354, iar acum scrie 29 martie 2005 şi numărul 761. Peste patru sute de numere, de săptămâni, de cronici literare şi alte texte (studii, interviuri, editoriale, file de dicţionar, pagini de manual, fragmente din teza de doctorat, topuri editoriale...), care au avut pentru mine un rol formativ extraordinar.

Datorez enorm acestei reviste. Evaluând distanţa dintre tânărul absolvent de Litere şi cel care sunt astăzi, îmi dau seama că fără ALIA aş fi fost la jumătatea sau chiar la sfertul drumului parcurs. Scrisul săptămânal nu este o pierdere de vreme, o scufundare în praful publicistic, cum par a crede unele spirite „constructive", mari arhitecţi ai Ideii de care n-a auzit nimeni. Pentru cei ce au realmente vocaţia foiletonisticii, cronica sau alt tip de colaborare săptămânală înseamnă o treaptă, o secvenţă dintr-un parcurs: găsirea şi limpezirea propriului stil, definirea unei anumite rezoluţii artistice, adâncirea treptată în problemele ce ni se par importante. Nu focuri de artificii lansate în euforia stilistică, ci construcţie durabilă, proiect articulat, urmărit cu tenacitate din aproape în aproape. Mai e nevoie să amintesc că aproape toţi criticii noştri mari, în frunte cu E. Lovinescu, au fost nişte excepţionali cronicari, şi că fără această componentă esenţială a activităţii lor, literatura noastră ar fi mai săracă şi mai fadă?

„Adevărul literar şi artistic" a fost pentru mine o a doua casă, un cămin de hârtie şi litere în care m-am simţit, realmente, fericit. Datorez aceste pagini luminoase din viaţa mea unor oameni fără de care ALIA n-ar fi existat. C. Stănescu a fost cel care mi-a dat şansa de a scrie săptămânal în revistă, susţinându-mă apoi, în tot acest timp, cu o mirabilă generozitate umană. Nimic din exterior n-a contat: nici distanţele geografice de la care trimiteam cronicile, nici încazarmarea în serviciul patriei, nici problemele şi necazurile care nu ne-au scutit, vai!, pe nici unul dintre noi. Relaţia şi, îndrăznesc să spun, prietenia cu C. Stănescu reprezintă pentru mine unul dintre cele mai puternice întăritoare morale şi profesionale. Deloc întâmplător, cartea mea de debut se deschide cu o prefaţă semnată de el. Iar o altă carte, care va apărea nu-peste multă vreme, va avea o prefaţă de Cristian Tudor Popescu. De asemenea, cu o simbolistică moral-afectivă evidentă. Căci, dincolo de ce ştie toată lumea despre CTP (că e cel mai bun ziarist al nostru, că îi îngrozeşte pe politicieni pe la *talk-show*-uri...), eu ştiu ceva poate mai important. Şi anume, că în opt ani de zile, acest teribil CTP, redactorul şef al „Adevărului" şi al „Adevărului literar şi artistic", nu a intervenit o dată în cronicile mele, nu mi-a făcut cea mai mică sugestie, recomandare „prietenească". De o corectitudine exemplară (aş spune, „extraterestră", ca să o disting de jalnica *political correctness*), el le-a oferit tuturor colaboratorilor şansa rară de a scrie exact ceea ce credeau, cu posibilitatea de a greşi, dar fără teama de a se măslui.

Cred că acesta e motivul pentru care „Adevărul literar şi artistic" a devenit una dintre cele mai bune publicaţii culturale din ţară. Editorialul, *Revista revistelor*, interviurile de la *Paralele inegale*, *Traveling*, cronica de film şi *Scena*, cea de teatru, Cartea străină, Documentele şi celelalte secţiuni ale revistei (poate că şi *Cronica literară*) se citeau cu plăcere, fiindcă erau făcute de profesionişti pe domeniile respective. S-au luat premii importante pe cărţi făcute din texte publicate aici; s-au consolidat ori s-au iniţiat substanţiale cariere intelectuale; au venit atâţia tineri remarcabili (Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiţă Aurelian Ion, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Teodora Dumitru, Sanda Cordoş, Nicoleta Cliveţ, Antonio Patraş, Mircea A. Diaconu, Nicolae Coande, Costică Brădăţan, Ciprian Şiulea, Sorin Adam Matei, Adrian Majuru, Alex-Mihai Păun, Oltea Şerban-Pârâu, Andreea Dumitru, Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Bogdan-Alexandru Stănescu, Raluca Dună, Dragoş Tudor, Oana Soare, Marius Miheţ...), care au îmbogăţit revista exact în măsura în care revista i-a îmbogăţit pe ei. A fost o şcoală de presă culturală şi un loc în care, cu toţii, am crescut. La propriu şi la figurat.

În viaţa mea, ca şi în a altora, ALIA constituie un capitol minunat. Acesta e adevărul adevărat, căutuşi de puţin artistic şi deloc literaturizat.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Tabletă

DI Iliescu, Vanghelie şi stînga intelectuală

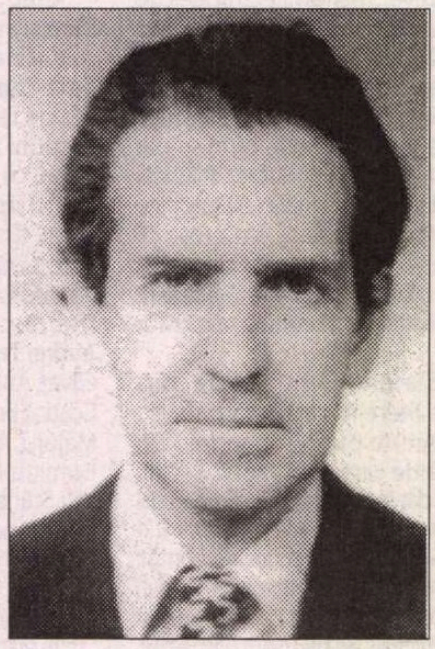
DI Ion Iliescu a declarat sîmbătă, 26 martie, la Piatra Neamţ, că intelectualitatea română este dominată de „grupuri minoritare, însă foarte incisive, de dreapta", care au ştiut să profite de împrejurări încă de la începutul anilor '90 şi să creeze, inclusiv prin fonduri străine, cele mai multe O.N.G.-uri ale societăţii civile. Aşa s-ar fi ajuns ca profitorii în discuţie să controleze intelectual viaţa politică. În încheiere, dl Iliescu a spus: „Datoria noastră este să închegăm dialogul cu intelectualii şi să stimulăm structurarea unei societăţi civile care să reflecte opţiunile şi poziţiile reale ale intelectualităţii".

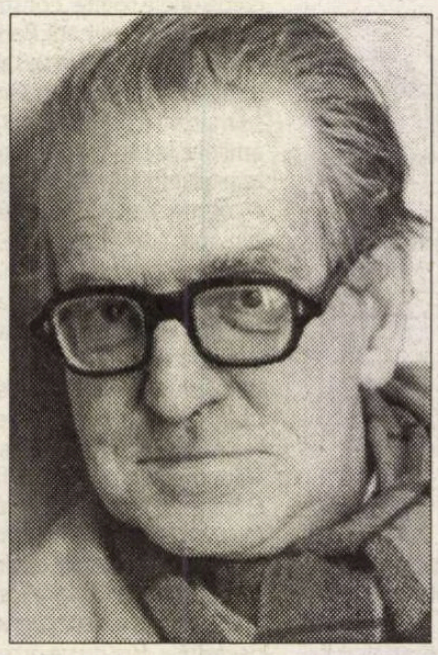
Singurul lucru adevărat din acest mic discurs este că cel mai important partid de stînga a pierdut intelectualitatea încă de la începutul anilor '90. Prima întrebare pe care i-o adresam, în vara lui '90, în *România literară*, dlui Iliescu, într-un interviu care mi-a adus numai ponoase, chiar aceasta era: de ce s-a întîmplat acest lucru? Tot restul raţionamentului dlui Iliescu e fals şi pe deasupra impregnat de un mod de gîndire comunist. Faptul că d-sa se referă la „grupuri", evident „minoritare", de adversari politici arată că nu s-a despărţit de şablonul care, pe vremurile de tristă amintire, făcea din cei în dezacord cu politica oficială nişte marginali, fără sprijin de masă, ba chiar străini. Vezi şi sugestia cu fondurile din afară. O prejudecată, fără temei istoric, este că intelectualii au fost şi trebuie să fie de stînga. Pînă şi „roşii" din secolul XIX românesc au devenit în secolul XX de dreapta. Duiliu Zamfirescu explica foarte clar de ce este conservatoare, adică de dreapta, intelectualitatea românească. Iar după o jumătate de secol de stângă comunistă (fie şi deraiată naţionalist după 1971), este absolut nefiresc ca intelectualii să fie în majoritatea lor socialişti ori social-democraţi. Însemnarea de la urmă a dlui Iliescu despre opţiunile, vezi Doamne, *reale* ale intelectualilor (ca şi cum aceiea reafirmate de cîteva ori din '90 încoace n-ar fi reale, ci cumpărate eventual de Soros et. comp.!) este una din acele scăpări care i-au adus fostului preşedinte reputaţia de *gafeur*. E destul să ne aruncăm o privire pe statisticile referitoare la vot din toţi anii electorali ca să observăm că niciodată oamenii şcoliţi, mediu şi superior, n-au mers pe mîna dlui Iliescu şi a partidului fondat de dsa. Cum-necum, intelectualii, fie şi în această accepţie primară, de oameni cu şcoală fie şi în acest sens pur numeric, au fost în tot acest timp de dreapta. Cînd scoţi candidat la Primăria Capitalei pe un Vanghelie, indiferent de motive, oare nu recunoşti implicit că nu contezi pe voturile intelectualilor? Evidenţa n-a fost, din păcate, niciodată constrîngătoare în declaraţiile dlui Iliescu. Nu e o ruşine să fii de stînga. Dar este o eroare de apreciere politică să crezi că dreapta românească postcomunistă este opera miliardelor lui George Soros. O eroare care poate conduce la pierderea alegerilor. Nu insinuez, la rîndul meu, nimic. Afirm.

Nicolae MANOLESCU

La o nouă lectură

Alexandru George, prozator





Alexandru George (în acte: George-Alexandru Georgescu) s-a născut la 6 aprilie 1930 în București, ca fiu al lui George Georgescu, funcționar la Banca Națională, și al Elizei Georgescu (născută Constantinescu). Tot în București a urmat școala primară și a devenit elev al Liceului "Mihai Viteazul", dar a studiat în continuare la Liceul "Enăchiță Văcărescu" din Târgoviște. Timp de un an – 1949-1950 – a fost apoi student al Facultății de Filologie a Universității din București.

Abandonând facultatea, lucrează succesiv ca muncitor necalificat în construcții, ca desenator și referent tehnic la Institutul de Cercetări Științifice pentru Construcții, ca tehnoredactor la revista *Metalurgia și construcții de mașini*, ca bibliotecar la Biblioteca Academiei, ca redactor la *Caiete critice*, supliment al revistei *Viața Românească*. După ce publică primele cărți – volumul de povestiri *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, 1970, eseul monografic *Marele Alpha*, 1971, consacrat lui Tudor Arghezi, un nou volum de povestiri, *Clepsidra cu venin*, 1971 și culegerea de articole pe teme literare, *Semne și repere*, 1971 –, începe să fie bine cotat ca prozator și mai ales ca eseist, încât își poate permite să trăiască exclusiv din scris. Colaborează la diverse reviste (*Luceafărul, Viața Românească, România literară, Steaua, Convorbiri literare, Ramuri* etc.), publică numeroase cărți (romane, eseuri, traduceri), îngrijește ediții.

*

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Marele Alpha*, Buc., CR, 1970 (eseu mon. asupra lui Tudor Arghezi) ● *Semne și repere*, Buc., CR, 1971 (culeg. de art. pe teme lit.) ● *Mateiu Caragiale*, Buc., Min. 1981 ● *La sfârșitul lecturii*, Buc., CR, 1973 (culeg. de art. pe teme lit.) ● *În jurul lui E. Lovinescu*, Buc., CR, 1975 ● *La sfârșitul lecturii, II*, Buc., CR, 1978 ● *La sfârșitul lecturii, III*, Buc., CR, 1980 ● *Petreceri cu gândul și inducții sentimentale*, Buc., CR, 1986 (culeg. de art. pe teme diverse) ● *La sfârșitul lecturii, IV*, Buc., CR, 1993 ● *Capricii și treceri cu gândul prin spații*, Buc., Alb., 1994 (culeg. de art. pe teme diverse) ● *Caragiale*, glose-dispute-analize, Buc., FCR, col. "Critică și ist. lit.", 1996.

PROZĂ. *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, Buc., Em., 1970 (povestiri) ● *Clepsidra cu venin*, Buc., Em., 1971 (povestiri) ● *Simple întâmplări în gând și spații*, Buc., CR, 1982 (povestiri) ● *Caiet pentru...*, Buc., CR, 1984 (roman) ● *Dimineața devreme*, Buc. CR, 1986 (roman) ● *Seara târziu*, Buc., CR, 1987 (roman) ● *Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor*, Buc., CR, 1988 (roman) ● *Într-o dimineață de toamnă*, Buc., CR, 1989 (roman) ● *Oameni și umbre*, Buc., Alb., 1996 (roman; ed. a II-a: *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, postfață de Matei Călinescu, Iași, Ed. Polirom, 2003.).

*

Alexandru George a tradus din Ph. van Tieghem, Villiers de l'Isle-Adam, Jean Starobinski, Remy de Gourmont, Salvatore Battaglia, Émile Zola, Anatole France, Edmond și Jules de Goncourt, Jean-Pierre Richard, Louis Hautecoeur, Voltaire, P. J. Proudhon, Jean-Paul Sartre.

A realizat, de asemenea, antologii (de proză fantastică românească, de proză umoristică românească) și ediții (din scrierile lui V. A. Urechia, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu).

Alexandru George crede că, înainte de a fi eseist, este prozator. Și chiar este, dar în eseistică, nu în proză!

Frazele sale critice, elegante și malițioase, constituie un spectacol în sine (indiferent de neadevărurile și injustițiile – numeroase – pe care încearcă să le acrediteze). În această proză care trece drept critică literară există și un personaj, Alexandru George însuși, pitoresc și previzibil (ceea ce generează un anumit umor, din categoria „la mécanique plaqué sur du vivant").

Despre Alexandru George se poate spune că polemizează permanent, chiar și când dă „Bună ziua!". Mereu îmbufnat și burzuluit, singur împotriva tuturor, probabil din dorința secretă (și psihanalizabilă) de a smulge celor din jur noi și noi dovezi de afecțiune, criticul literar are și în scris un ton bombănitor, care îl face, nu se știe de ce, simpatic (sau, în orice caz, l-a făcut multă vreme).

Proza propriu-zisă a lui Alexandru George este livrescă. Prozatorul își divulgă în fiecare rând scris calitatea de cititor. În volumul său de debut, *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, publicat în 1970, sunt parafrazate și parodiate diferite tipuri de discursuri narative. Iar într-un alt volum, *Clepsidra cu venin*, apărut după un an, se merge și mai departe cu practicarea acestui gen de literatură: "Autorul a încercat [explicația o dă chiar autorul] să refacă din reminiscențe, lecturi, sau chiar și din închipuire, o hartă a tărâmului poveștilor pe care toată lumea le-a auzit sau le-a citit. Colorând însă altfel continentele, trăgând mai groase sau mai subțiri firele fluviilor sau lăsând alb câte un munte în spațiu, el încearcă să-și revendice un merit imperceptibil pentru travaliul lui, în măsura în care n-a stricat ceea ce au făcut alții."

În mod surprinzător, în romane, Alexandru George renunță la acest joc literar subtil, redescoperind – tardiv – realismul balzacian, așa cum l-a promovat G. Călinescu, adică tocmai romancierul de care el se distanțase cândva cu severitate. Culmea este că, în această direcție, Alexandru George nici nu-l egalează pe G. Călinescu. El ne apare ca un G. Călinescu mai șters, ca un prizonier al propriului sentimentalism, înclinat să evoce diferite momente din biografia sa numai pentru că fac parte din biografia sa și nu pentru că ar fi expresive.

Ni se întâmplă uneori ca, mergând într-o vizită, să fim luați prizonieri de o doamnă în vârstă care ne arată, înduioșată până la lacrimi, fotografiile dintr-un album de familie. La fel ne simțim citind, de exemplu, romanul *Oameni și umbre*,1996, al lui Alexandru George (republicat în 2003 cu titlul faulknerian *Oameni și umbre, glasuri, tăceri)*. Figuri care nu devin niciodată necesare din punct de vedere estetic sunt evocate cu gravitate și insistență. Din cauza reflexelor noastre de cititori de literatură așteptăm mereu să se producă o revelație, și anume ca aceste personaje să înceapă, brusc, să semnifice ceva. Dar revelația nu se produce.

În primele 100 de pagini ale cărții sunt aduse în prim-plan, succesiv, aproximativ 20 de personaje din tinerețea personajului-narator (pe care îl vom numi în continuare A.G.). Primul este *tatăl lui A.G.*, un om autoritar și rece, absolvent al Facultății de Drept din București. Urmează: *Adriana*, sora lui A. G., *unchiul Costică*, un ins păgubos, *unchiul Petru*, aflat la sfârșitul vieții, *mătușa Ana*, curtată de un oarecare *Drăgănescu*, căsătorită apoi cu *un funcționar de la Poștă*, care se îmbolnăvește și moare, și recăsătorită cu consulul Belgiei de la Constanța, *Nicola Vretos*, un tânăr inteligent și talentat, cu o cultură enciclopedică, meditator și apoi prieten al lui A. G., *Dinu*, intelectual bogat; stabilit în Germania, și tatăl lui, *Iancu Theodori*, filogerman (care moare, totuși, copleșit de durere, în momentul ocupării Bucureștiului de armata nemțească), *Michel Mazilu*, care îl frecventează pe Dinu și îi propune lui A. G. să intre în politică, *Elvira*, sora lui Dinu, *Alex*, om de cultură, aflat și el în cercul vizitatorilor obișnuiți ai lui Dinu, *Ama*, iubita lui Dinu (adorată în taină și de A.G.), *Radu R.* („un imbecil perfect" – Ama; „prințul" – Michel Mazilu), *Kurt Apell*, tânăr german, adept timpuriu al național-socialismului (deviza lui: „Sozialismus ist Disziplin"), *Mario*, vecin și prieten al lui A.G., frivol, epicureic, *Arnold Hofer*, un mare pictor, *doamna Redl*, bibliotecara care îi supraveghează cu strășnicie pe cititorii de la Stadtbibliotek.

Am putea crede că prima sută de pagini reprezintă doar o punere în temă, o defilare a personajelor și că urmează romanul propriu-zis. În realitate, însă, modul neselectiv de a relata diverse fapte este păstrat în continuare. Autorul ni-l prezintă pe Tudose, un tânăr român aflat și el în Germania și înfiorat de elanuri care prefigurează mișcarea legionară. Apoi schițează o biografie a Amei, prezentând-o ca pe o ființă nefericită, neglijată în copilărie de părinți și crescută de o mătușă fără multă minte, tante Adèle. Întorcându-se în timp, adică trecând de la evocarea anilor de studenție petrecuți în Germania la rememorarea unor episoade din viața de licean din România, el o descrie pe o fată cunoscută în vilegiatură la mare, Gi, frumoasă și leneșă, ca o pisică, de care se îndrăgostește instantaneu, îndeosebi datorită frumoaselor ei picioare.

Toată această lume care înseamnă atât de mult pentru A.G. nu înseamnă aproape nimic pentru noi. De aceea, înțelegând că nu mai are rost să așteptăm dezvăluirea unei logici artistice a narațiunii, renunțăm să mai citim romanul ca literatură și îl parcurgem ca pe o scriere cu caracter documentar. Și avem numai de câștigat din această schimbare a regimului lecturii, întrucât Alexandru George este un foarte bun cunoscător al stilului de viață dinaintea comunismului.

(fragment dintr-un studiu)

Alex. ȘTEFĂNESCU

lecturi la zi
de Marius Chivu

Un roman cu *loseri* ratat

Deși a publicat câteva romane care, atunci când au apucat să fie comentate, s-au bucurat de o critică bună (Dumnezeu binecuvântează America, *Nemira, 1995*, și Ultima tresărire a submarinului legionar, *Nemira, 1998*), Petre Barbu este mai cunoscut ca dramaturg, una dintre piesele sale fiind chiar premiată de către UNITER acum doi ani. Nu cred că mă înșel afirmând că abia acum, cu Polirom, Petre Barbu are șansa de a face cititori și ca prozator.

Suprapersonajul celui de-al treilea roman al său, *Blazare*, este un Complex de magazine „din spatele blocului" în jurul căruia se concentrează întreaga suflare a unui cartier siderurgic din anii imediat postcomuniști. Familia Enoiu rezumă oarecum drama multor familii față cu noile schimbări economice. Tatăl a murit (cadavrul a fost profanat, furându-i-se ochii), mama, vânzătoare la Alimentară, trăiește nesiguranța locului de muncă, Tache, fiul de 41 de ani este un *loser* prin excelență, impotent, burlac, fără rost și fără slujbă, fiica Teodora a plecat de timpuriu de acasă și s-a rupt de familie, suspectată de prostituție, s-a aflat apoi că a lucrat pentru Securitate, întruchipează acum omul de afaceri oportunist cu capital financiar dubios. Complexul, un simbol al foamei absolute din lumea veche, catalizator al memoriei frustrărilor existențiale, devine locul unde Uniunea Europeană trimite ajutoare alimentare expirate (se vor dovedi însă stocuri ale vechii Securități) și spațiul unde noii întreprinzători își vor deschide micile afaceri (Sebastian Oboe vinde tot felul

Petre Barbu, *Blazare*, Prefață de Sanda Cordoș, Editura Polirom, Iași, 2005, 320 p.

de perii) sau în care cei fără ocupație pot câștiga un ban cinstit (Tache este plătit ca apărător al redutei Complexului în jocul de *paintball* nocturn). Tot în Complex, această variantă urbană a poienii lui Iocan, vor avea loc manifestații, cuvântări, transmisii *live* și cam tot ce se întâmplă important în spațiul public al comunității de (foști) siderurgiști. Obiectiv turistic pentru străinii interesați de picanteriile dictaturii alimentare comuniste, Alimentara este și locul unde trei tineri, care plănuiau să plece din țară, au fost omorâți de securiști. Adrian Dura, enigmaticul chiriaș al familiei Enoiu, se va dovedi cercetător la Institutul de Istorie Recentă și nepotul unuia dintre tinerii uciși, demascând-o pe Teodora ca turnătoare. Mihai Lunescu, „un naționalist sictirit" zis Muie, este jurnalist ratat, proprietar al unui post de televiziune gen OTV care visează să încheie un contract cu CNN. Realizează o emisiune, „Muie Show", în care dezbate subiecte senzaționale și mari cazuri de ilegalități, martor și acuzator absolut fiind însuși Tache, deghizat și vorbind cu accent: „Interviurile i le dădeam pe gratis. Am apărut în mai multe roluri decât a avut Al Pacino în toată cariera lui la Hollywood: traficant, pește, aurolac, marinar fugit de pe un vas românesc sechestrat într-un port din Egipt, munictor în Israel, profesot dat afară pentru că bătuse doi elevi care se drogau în closetul școlii, manelist, clarvăzător, bolnav de Sida – ideile de personaj îi aparțineau lui Muie în funcție de context." În urma unei false licitații, Complexul cvasidezafectat va ajunge proprietatea Teodorei care îl va transforma într-un supermarket. Numai că - surpriza surprizelor! - Complexul va prinde viață și se va deplasa încet dar sigur afară din oraș, devenind fenomen mondial, purtându-i pe protagoniști în lumea nouă unde, pe rând, își vor realiza, în cele din urmă, visele.

Acesta este, în mare, romanul lui Petre Barbu, o înscenare grotescă a României post-comuniste, marcată de frustrările trecutului, de confuzia și mizeria tranziției, de prostia și alienarea oamenilor trăitori *supt vremi* nemernice. Evident, *Blazare* se vrea și o parabolă. Depozitar al memoriei colective, Complexul înseamnă și privilegiul inițiativei individuale de desprindere de trecut. Tache, povestind realismul absurd al funcționării Alimentarei în comunism, câștigă banii necesari răscumpărării ochilor tatălui său și plecării în lume alături de Maria, sora unui dintre tinerii omorâți de securiști, cea care îi va face fostului impotent o fetiță. Complexul (numele își găsește și o semnificație secundă) simbolizează deopotrivă nostalgia și atașamentul primar față de un trecut bicisnic, dar și noua capcană economică a prezentului: supermarketul. Este aici, sugerată în filigran, ideea piesei premiate a lui Petre Barbu: *Tatăl nostru care ești în supermarket*.

Cum, de altfel, era de așteptat, romanul lui Petre Barbu are un aer de familie. Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Sorin Stoica și Bogdan Suceavă pot fi aduși în discuție. Din păcate, *Blazare* pierde prin comparație cu fiecare dintre scrierile acestora: nu are problematica existențială limpede și tragi-comicul din *Circul nostru vă prezintă*:, nici ingeniozitatea, minimalismul plin de tâlc și decupajul cinematografic din *Ce se știe despre ursul panda*, nici mizerul dur însă emoționant din *Cheta la flegmă*, nu recuperează nici savoarea povestirii faptului mărunt și a cotidianului din *O limbă comună* sau *Dincolo de frontiere* și nu are nici absurdul sau burlescul metanarațiunii istorice din *Venea din timpul lui diez*. Deși are din toate câte ceva, romanul lui Petre Barbu nu excelează în nici o direcție, situându-se la un nivel mediocru al tendințelor narative exprimate de ceilalți, rătăcind undeva între, indecis și fără contur ca o copie. Și și mai grav: îi lipsește umorul. Petre Barbu îți poate povesti orice, dar nu te poate face să râzi. O încrâncenare surdă în a insista grav și serios, pe derizoriu și pe absurd, în lipsa oricărei semnificații dincolo de evenimențial.

Epicul are un circuit închis redundant. În centrul romanului se află Complexul, în jurul lui gravitează toate personajele și aici au loc toate întâmplările. Riscul vine însă din lipsa ingeniozității înscenării acestor întâmplări. Situațiile sunt forțate și facil senzaționale: spargeri, furturi, manifestații ș.cl., iar ritmul alert în care acestea se succed diluează impactul și creează indiferență. Dacă nu chiar oboseală, căci câte răsturnări de situații poți suporta într-o carte? De la jumătatea romanului încolo nici nu mai contează ce stă să se întâmple. Situațiile cam mecanice sunt, cum spuneam, lipsite de cel mai elementar haz, iar inserturile fantastice cu mersul prin aer (gest semnificând puritatea într-o lume debusolată) transformă romanul într-un *urban fantasy* de tot kitsch-ul.

Un alt defect major al cărții, derivat din cel expus mai sus, îl constituie violența de situație și de limbaj, ambele vădit ostentative, deseori gratuite. Rezultă o narațiune violentă în sine, care te agresează precum un dialog realist nefiltrat din *Brigada mobilă* performând în Ferentari. (Apropo de violență și umor, romanul ăsta mi-a trezit nostalgii după ciomăgeala din *Țiganiada*...!) Retorica e scăpată de sub control, creează saturație și, imediat, reacția de respingere. Nu avem aici oralitatea, frusteța și culoarea limbajului de mediu, ci o compoziție în retortă care pierde măsura unui minim dozaj artistic. Grotescul e mult prea căutat pentru a mai impresiona pe cineva. În plus, cvasi-omonimia sonoră a lui Muie cu Muiuț, protagonistul din *69*, romanul lui Ionuț Chiva, ar fi putut fi evitată. La fel și insistența grosolană pe seducătoarea, nevinovata și delicata muie (cu gândul la Alessandro Baricco, firește!) ajunsă perversiune și ocară absolută în orice ceartă.

În câteva cuvinte, proza lui Petre Barbu e aluvionară la modul „noroios" și „frumusețile" se amână precum unui alchimist frenetic dar pripit. *Blazare* este o încercare cam haotică de parabolă în care se amestecă toate ingredientele posibile dar care, în lipsa rețetei, își neutralizează efectele. Umorul, care să fi scos din țâțâni lumea amărâților de siderurgiști orfani ai Complexului, sau poezia contrastelor mizerabile ar fi salvat cartea și i-ar fi binedispus și pe cititori. Altfel, am rămas încruntați și cu jena unui gust amărui. ■

- Mihai Lisei, *Trei povestuiri spaniole... și o ieșire în larg*, ed. bilingvă româno-spaniolă, trad. în spaniolă de Olivia N. Petrescu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia", 2004. 98 pag.
- Bianca Marcovici, *Puțin blond cu mult farmec*, poeme alese, prefață de Paul Cernat, București, Ed. Hasefer, 2004. 204 pag.
- Theodor Răpan, *Poștalionul de seară. File din jurnalul unui heruvim*, desene de Damian Petrescu, București, Ed. Semne, 2005. 166 pag.
- Emmanuel Carballo, *Protagoniști ai literaturii mexicane*, ediție revăzută și adăugită pentru versiunea românească, traducere din limba spaniolă de Mariana Sipoș și Corina Sofica, note de Mariana Sipoș, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 592 pag.

Lecturi la zi
de Tudorel Urian

Bolile culturii în tranziție

În lumea literară de la noi, cu greu ai putea găsi pe cineva care să-l vorbească de bine pe Marin Mincu. Oricît de multe merite i s-ar recunoaște, discuțiile despre persoana sa sfîrșesc invariabil în acel „dar...", după care urmează toate nenorocirile din lume: ba că are o părere prea bună despre sine și se dă mare, ba că suferă de mania persecuției, ba că este un tip resentimentar ș.a.m.d. Rareori obiecțiile care îl vizează pe Marin Mincu au vreo legătură cu opera sa (toată lumea îi recunoaște statutul de italienist cu admirația condescendentă, ușor compătimitoare pe care i-o arăți, să zicem, unuia care înghite sticlă), dar ideea că omul trebuie ocolit întrunește aproape consensul în lumea literară. Cel puțin în cea oficializată, pentru că, excepție fac scriitorii ultimei generații („euridicienii"), foarte tinerii poeți și prozatori lansați și promovați cu tenacitate în cenaclul pe care cunoscutul critic literar îl păstorește de cîțiva ani.

La fel ca un alt scriitor important, dar prea des uitat, al literaturii române actuale, Alexandru George, Marin Mincu pare a-și fi adjudecat definitiv în lumea literară dîmboviteană calitatea de *trouble fête*. M-am întrebat multă vreme cum de un om care se bucură de prietenia lui Umberto Eco și Gianni Vattimo, laureat al mai multor premii internaționale de prestigiu, poate stîrni în țară atîta idiosincrazie. Cred că am aflat o parte din mister după ce i-am citit consistenta antologie de texte publicistice *Avataruri de tranziție*. Cele mai multe dintre ele au apărut în decursul anilor în „Cotidianul", dar și în alte ziare și reviste.

Este limpede că textele publicistice, nu analizele semiotice sau studiile despre avangardă ori postmodernism i-au adus lui Marin Mincu reputația de personaj greu de frecventat. Într-o lume fundamentală ipocrită, a rețelelor de interese și a grupurilor de prestigiu, Marin Mincu - la fel ca și Alexandru George - demonstrează o intratabilă lipsă de suplețe și de tact atunci cînd spune, fără menajamente, despre alb că este alb și despre negru că este negru. În general, în dezbaterile care animă viața culturală românească argumentele se structurează în jurul numelor care au deschis polemica. Cei care intră în discuție joacă, de cele mai multe ori, rolul avocaților unei părți sau, după caz, a celeilalte, chiar dacă, pentru aceasta, trebuie să-și pună incomozii și prea puțin esteticii ochelari de cal, spre a nu fi obligați să zărească și să ia în discuție unele argumente stînjenitoare, de bun simț, ale adversarilor de idei. Or, Marin Mincu și Alexandru George sînt printre puținii polemiști de la noi care, atunci cînd intră într-o dezbatere publică, se referă chiar la obiectul acesteia, fără a se face apărătorii uneia sau alteia dintre părțile implicate. În mod involuntar, citindu-le textele, îmi vine în minte sfatul primit de la primul (și singurul) meu antrenor de fotbal, la grupa de pitici: „urmărește cu atenție doar mingea, nu ce face pe teren adversarul!" Nu m-aș fi gîndit, atunci cînd aveam vîrsta de 12 ani, că voi regăsi peste decenii utilitatea acestui sfat, dar nu la fotbal, ci în dezbaterile de idei. Urmărind „doar mingea", Marin Mincu și Alexandru George schimbă în permanență taberele, par a fi cînd de partea unora, cînd de partea celorlalți și, în final, ajung să fie pizmuiți de toată lumea.

Atent, în permanență la idee, la text, Marin Mincu dezvăluie cu seninătate impostura, lipsa de valoare, veleitarismul, dar și pe oamenii de prestigiu care, într-un fel sau altul, și-au pus numele în joc pentru a susține autori dubioși sau idei discutabile. Performanțele poetice ale fostului premier („ghiulistul") Radu Vasile sunt comentate în termeni sarcastici, dar de ironia autorului nu scapă nici cei care i-au dat girul – fostul președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici și fostul ministru de Externe, Andrei Pleșu – organizatorii unei somptuoase lansări a volumului de versuri al acestuia la Sala Oglinzilor de la sediul US. Alți veleitari cu ștaif în ale poeziei, Adrian Năstase și H.-R. Patapievici, sunt readuși cu seninătate cinică la dimensiunile lor reale de un critic pentru care ceea ce contează este doar textul penibil din carte, nu numele înscris pe copertă. Firește, nu este iertat nici fostul președinte Emil Constantinescu, autorul unor gongorice volume de memorii. Nu este mai puțin adevărat că unele dintre personaje, Laurențiu Ulici, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici apar, în alte texte, în ipostaze pozitive (vezi atacul imund al lui Cristian Moraru din „Observatorul cultural" la adresa lui Patapievici sau campania de defăimare a lui Constantin Noica și a celor care i-au fost apropiați). La fel, Nicolae Manolescu este criticat atunci cînd, într-un text, vede părțile luminoase din activitatea unor critici marxiști din perioada de început a carierei sale literare, dar este apărat în fața „revelațiilor" lui Edgar Reichmann cu privire la presupusele înclinații antisemite ale directorului „României literare" (acuză ce i-a fost adusă și lui Gabriel Liiceanu). Aceste atitudini nuanțate demonstrează echidistanța morală a lui Marin Mincu față de persoanele în discuție, absența unor *partipris*-uri apriorice.

Marin Mincu, *Avataruri de tranziție.(Accente)*, Editura Pontica, Constanța, 2004, 588 pag.

Avataruri de tranziție este o antologie a celor mai interesante articole pe teme culturale publicate de Marin Mincu, din anul 1999 încoace. Citite în succesiunea lor, aceste articole alcătuiesc un ghid al problemelor culturii române din ultimii ani și, din păcate, se constată astăzi că multe dintre ele își păstrează intactă actualitatea. În pofida celor două schimbări de putere produse în urma alegerilor din 2000 și 2004, multe dintre problemele culturale semnalate de Marin Mincu încă din anul 1999, își caută încă rezolvarea. Modul discutabil în care se acordă subvențiile pentru carte, grupurile de interese care dirijează acordarea premiilor literare, festivismul găunos prin care se marchează la noi momentele aniversare, absența traducerilor din limba română în limbi de circulație internațională, prezențele mereu nemulțumitoare ale României la tîrgurile internaționale de carte sunt probleme la fel de acute astăzi ca și acum șase ani. Deplîngînd scenariul de parastas prin care se marchează la noi datele aniversare ale scriitorilor clasici, Marin Mincu oferă, spre comparație, felul în care rezolvă alții aceste probleme. Bicentenarul lui Leopardi, la care a fost prezent, îi oferă un bun termen de comparație. Accentul s-a pus acolo pe organizarea de colocvii, simpozioane și sesiuni la institute culturale din Italia și din alte centre leopardiene ale lumii. „Am constatat, participînd la unele dintre aceste manifestări, că îndeosebi s-a pus accentul pe nivelul înalt, reînnoit al receptării și interpretării operei poetului congener al lui Eminescu, pe actualitatea și viabilitatea mesajelor sale literare și existențiale".

Chiar dacă obligativitatea de a scrie săptămînal a dat, inevitabil, un caracter oarecum aleatoriu însemnărilor (multe dintre ele țin de incidente întîmplătoare, de agenda culturală a momentului respectiv sau de dezbaterile din presa literară), există în publicistica lui Marin Mincu și cîteva preocupări constante: Eminescu, Călinescu, dezbaterile din Cenaclul „Euridice", deconspirarea imposturilor (supralicitărilor) din viața literară, punerea în situație delicată a celor care l-au lovit într-un fel sau altul prin relatarea unor circumstanțe neștiute sau discuții private, jenante pentru cei în cauză (procedeul nu este foarte elegant, dar, cu siguranță, el nu poate fi decît pe placul cititorilor care au posibilitatea să vadă ceva din culisele vieții literare).

Tot ce scrie Marin Mincu este demn de interes. Articolele sale pot să placă sau să scandalizeze, pot să stîrnească admirația sau furia, dar, cu siguranță, ele nu au cum să fie ignorate. Stilul zarifopolian, ironia discretă, dar necruțătoare, logica impecabilă orientată permanent direct spre inima problemei aflate în discuție, lipsa de complexe în fața miturilor de tot felul (de la cele ale lumii literare, la cele politice), atitudinea de frondă cordială, relaxată, la adresa mecanismelor administrative, aderența, cu elan quijotesc, pentru tot ce este tînăr și tot ce e nou, admirația necondiționată în fața marilor modele Eminescu și Călinescu, neobosita luptă pentru apărarea miturilor fondatoare, în contrast cu demitizarea vieții literare (și nu numai) de azi, micile sale țîfne și lamentări, fac interesant aproape orice rînd scris de Marin Mincu. De fiecare dată autorul are ceva de spus. Niciodată nu scrie, precum alții, doar din obligația de a umple un spațiu tipografic care i-a fost rezervat.

Elegant și drept ca un spadasin care își privește adversarul drept în ochi, mereu gata să provoace la luptă sau să se lase provocat, Marin Mincu este unul dintre acei scriitori care asigură spectacolul (intelectual) și a cărui simplă prezență te face să fii sigur că nu te vei plictisi. Totul este să nu ajungi să ai de-a face cu tăișul spadei sale. ■

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Râsul lumii

170 000 lei

PIERRE DESPROGES
Femei secerate

Umor negru, acid — iată o carte care, la fel ca autorul ei, rămâne inclasabilă. Ea începe ca un roman polițist. Mai multe femei sunt găsite asasinate, fără ca poliția să contureze un cât de mic cerc de suspecți. E momentul când intră în scenă doctorul Rouchon. Acesta trece prin viață învăluit în aburii unei filozofii etilice, dar este singurul care încearcă să găsească o pistă. Intriga abundă în întorsături amuzante și în rezolvări neașteptate. Arhitect al anarhiei, Pierre Desproges construiește o lume pe dos. Un spațiu în care poți să te amuzi când calci (la propriu) pe cadavre și în care, spre deosebire de viața reală, femeile sunt cele care cad la picioarele bărbaților. Însă cad, cum spune titlul, secerate.

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Mozaic

Ave Eva

Dan Laurenţiu, Val Gheorghiu, Mihai Ursachi

1990. Se face şase, ora vernisajului meu de la Cupola, şi Dan Laurenţiu nu apare. Îl iau pe Mihai Ursachi, traversăm, printre porumbei, Piaţa Unirii, şi intrăm în Hotel Traian. Cioc-cioc în uşa întîrziatului, aşteptăm, deschide: e gol, iar în fundul camerei, semiobscur, nudul unei renoiriene Eve. Ave Eva, zice Adamul cu barbă, ca-n anagramatul său viitor titlu, şi ne roagă să-l aşteptăm. Vernisajul înţesat („Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze"), cu cei doi invitaţi ai mei în mare formă, e pe măsură. Mihai Ursachi citeşte „Poem despre Domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie de pictură", Dan Laurenţiu, clătinîndu-se încă de otrăvurile Evei lăsate în hotel, îmi elogiază pictura, descriind-o pe otrăvitoare. Cvasinaturalist. Ave Eva.

Mersul ei în buiestru, de *haute couture*, printre cei ce aşteaptă tramvaiul, îi face brusc invizibili. Nu mai e nimeni în staţie, au dispărut cu toţii, ginşii ei trataţi plesnesc sub colosala presiune a sfidătoarelor fese. Rotundul primordial, anulînd totul în jur. *Ea.* Instaurîndu-se, o secundă, cu de la sine, împărătească a lumii. După ce-a trecut, staţia se reface, dar se clatină, ameţită încă de efluviile Givenchy-ului ei scump.

Sub tutela lui Lovinescu, în climatul de civilitate şi toleranţă de la *Sburătorul* – evoluau importante doamne ale scrisului: Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, Ticu Arhip, Georgeta Mircea Cancicov, Martha Bibescu. Pe care le şi susţinea programatic. Iată însă, în sertar, o frază curat segregaţionistă a mentorului: „Literatura nu e în genere o vocaţie feminină, ci bărbătească. La noi nu se cunosc decît puţine cazuri de vocaţie feminină - dincolo de relaţii sentimentale. De obicei e un simplu popas între două aventuri, o forţă neîntrebuinţată momentan în preocupări mai esenţiale". Ce-ar fi spus doamnele din preajmă-i, dacă ar fi dat de frază! De reţinut, dincolo de casantul diagnostic, altul, aparţinînd, de data asta, Elenei Zaharia-Filipaş, în recentul său studiu de literatură feminină: „Se întîlnesc şi se confruntă, în teoria despre feminitate a mentorului de la *Sburătorul*, două tipuri de constructe mentale, emanînd din nivele diferite ale gîndirii sale: unul aparţinînd stratului vechi, ancestral al bărbatului patriarhal, care vede femeia ca pe o fiinţă nu numai *diferită, secundară*, dar şi neevoluată pe scara raţiunii umane; şi altul, mai nou, al inteligenţei critice care constată că literatura scrisă de femei nu e radical diferită de cea scrisă de bărbaţi. Aşadar, *bărbatul* şi *criticul* nu se înţeleg în privinţa femeii, unul raportînd-o la condiţia biologică a sexului, iar celălalt la actul scrisului literar, care e intelectual şi individual". De recunoscut diagnosticului subtilitatea (feminină) dar şi...masculinitatea raţionamentului.

Depun mărturie de lector înrăit că aceeaşi combustie narativă există şi în romanele lui Ian McEwan, Michel Houellbecq, Michael Cunningham şi în cele scrise de Tracy Chevalier, Helen Fielding, Lauren Weisberger. Şi ei, şi ele, fac fascinant actualul top al romanului.

H., performantul macho al tîrgului, uşor grizonat, dar nerenunţînd să dea încă lovitura loviturii, o vede pe marea trăpaşă (urmărită de ceva vreme) în staţia de la Spiridonie. Moment electric. Cum stă înfiptă în trotuar ca un emfatic Tour Effel, ce-ar fi s-o şocheze, tupilîndu-se pe la spate şi trecîndu-i, ţicnit, printre picioare! – Ce-i cu dumneata, domnule, eşti nebun?! îl sancţionează ea rece. Umilit, e sigur că o va ocoli sistematic.

Din clasicul David Lodge (trăind încă, vivace, în timpul nostru!!), o scenă de cuplu, cum numai londonezul o poate semna. Michael şi Miriam, în prima lor noapte nupţială, goi, în pat: - Te deranjează că sînt aşa de mici (sînii, n.n.)? i-a şoptit tînăra. – Sînt superbi, i-a replicat el, sărutîndu-i sfîrcurile sînilor ei mici şi delicaţi şi simţindu-le cum se întăresc. - Hai să facem dragoste, a continuat Michael, care era aşa de excitat, încît abia putea să mai răsufle. - În ordine, zise Miriam.

C., deprimat în amor, încearcă paliative consolatoare: să-i facă, pe înserat, o vizită fostei lui iubiri eterne, V. Sună la uşa vilei ei din Ralet şi-i deschide soţul amic vechi şi... în temă. Tot ceaiul se consumă într-un fel de trăncăneală surrealistă, timp în care soţul îşi ţine permanent soţia îmbrăţişată: adică, vezi, pîrlitule, ea tot a mea este, iar tu baţi trotuarele ca un ogar ogîrjit...

Cine ar fi avut curajul să pună o Condoleezză într-un atare temerar post! Numai Busch. De altfel, într-o Americă, de la începuturile ei temerară, unde emblematica silfidă de culoare s-a mişcat mereu dezinvolt, anulînd, sfidător, machismul prostesc. Dar şi fascinîndu-l.

Bătaie în uşa atelierului. Din categoria celor grosiere. Adică bubuitoare, urmate imediat de forţarea clanţei. De regulă, nu deschid. Curiozitatea mă face totuşi, de ce tocmai acum? să-mi calc regula. Tipă trăsnet! Aer de bucureşteancă rasată, elegantă, dezinvoltă. E chiar bucureşteancă. O supun obişnuitei probe... artistice: îi arăt peretele plin cu tablouri, aşteptînd să-şi aleagă. Urmează refuzul standard: - Mai aveţi şi altele? Similar bătăii în uşă.

Vinde caş în Hală. E atît de frumoasă, de hollywood-ian frumoasă, că-mi vine, de fiecare dată, s-o întreb, stupid, nu?, de ce acceptă...să vîndă caş. La concertul de vinerea trecută al Filarmonicii, surpriză: îmi stă, întîmplător, alături, pe 2. Mîinile ei concurează, în noblеţe, cu ale pianistei de pe scenă. S-o întreb, tot atît de stupid, de ce-a venit la concert?...

Nu-mi pot reprima – acum un an, la Musée d'Orsey – tentaţia de a-i pipăi, hoţeşte, degetul mare de la picior, giorgionesc anatomic, damei goale din *Dejunul pe iarbă*: să văd din ce-i făcută paralizanta vrăjitorie manetină. Formidabil: e acelaşi consistent ulei ca cel de pe paleta mea, aflată acum la 2375 kilometri de-aici. Numai că... îngîn doar, o dată cu cei doi eleganţi domni din preajma frumoasei despuiate: - Ave Eva!

Val GHEORGHIU

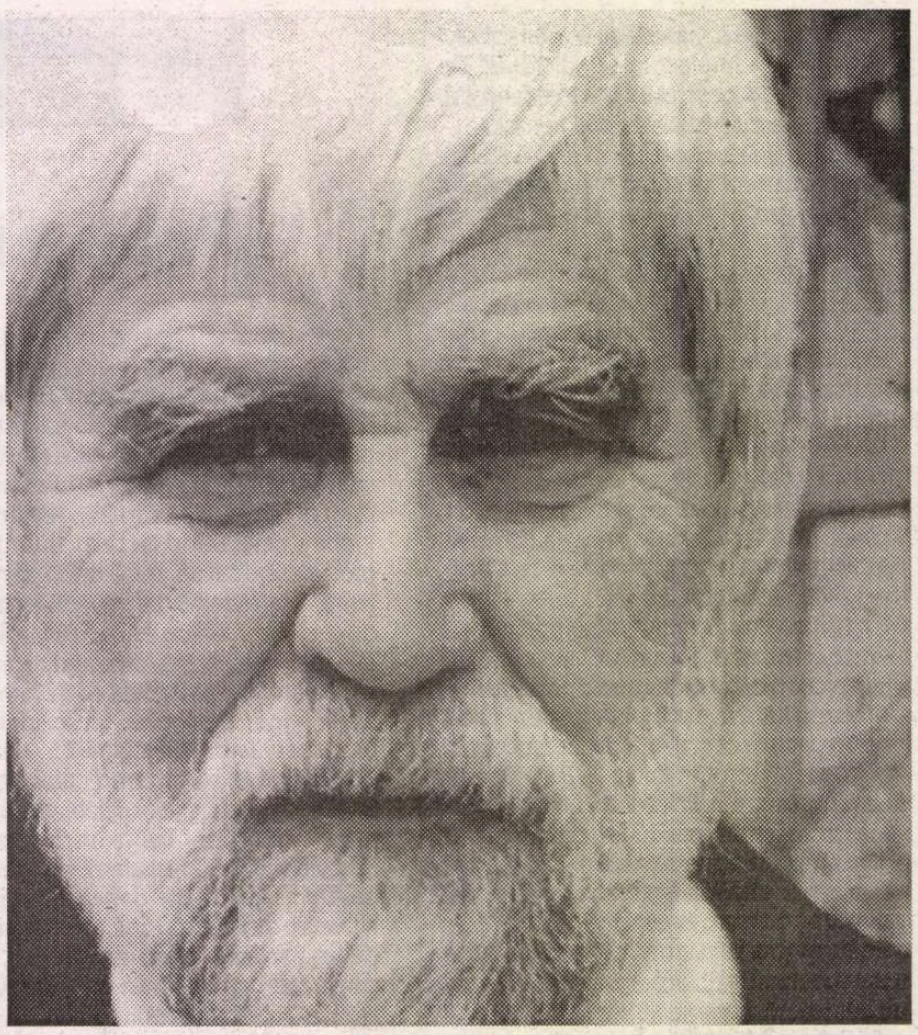
cerşetorul de cafea
de Emil Brumaru

Proba martor

Scriam din ce în ce mai bine. Dar nici asta nu conta!!! În noaptea de 11 spre 12 iulie, anul curent, l-am visat, pentru prima oară după ce a murit, pe Mihai Ursachi. Era viu! Avea faţa foarte albă. Căuta să mă convingă că, fiind supuşi aceluiaşi test (o să vă spun care), dacă doream să-l ajut, trebuia să par, să îi fac pe ceilalţi să creadă că mă aflu pe ultima sută de metri...pe ultimul centimetru...dăh!... că nu mai pot scrie... că de abia mai tîrîi cuvintele printre mlaştinile dezolării personale... şi cînd reuşesc, în fine , bleah!, să încheg ceva, cînd acced...humm!... să-mi coc puroiul, să mi-l prăjesc precum scrobul de bubă dulce, să mă scarpin indecent la coajă, împroşcînd în jerbe, în arteziene, cu furtunul de grădină, cu stropitoarea de tablă ruginită, cu gura elegii injurioase... textul să fie cît mai incoerent... mai dezlînat...mai greu de priceput... cu dezacorduri gramaticale... cu expresii vulgare...cu repetiţii neglijente, nedorite, bîlbîieli de ramolit lichefiat la creieri, de boşorog redus la fixul memoriei minţii ... un soi de limbaj de aurolac handicapat... de rocker drogat cu "iarbă" periculoasă... dezlănţuit, violent, cumva dement...urlînd , bolborosind, sărind prin casă, pe casă, peste casă... în ritmul sincopat, asurzitor al consoanelor delabrate , al vocalelor impure, rupte din carnea informă, sîngerîndă a frazei ajunse un morman de viscere hidoase, putride, colcăitoare (oh! viermii vioi, mişcularzi, elocvenţi... ai hoiturilor lui Baudelaire!)... şi de oase frînte, ţăndăruite, de nervi vineţii, scîrboşi, flaşti, neracordaţi la marile sisteme nervoase centrale distruse, de vene şi artere golite, dezumflate de fluxul lichidului devenit acum murdar, mucilaginos, cleios... să alunec în fleaşca întinsă vîscos pe podele, să cad ca un om beat, voma mea să se adauge luxurii imunde a gunoaielor înflorite în jur... Pe scurt: ca dînsul să supravieţuiască, să mai fie îngrijit, să mai fie bibilit de o familie ce-l luaseră (ca şi pe mine, ca probă martor!) în custodie... ca să mai aibă parte de un final de viaţă liniştit, trebuia ca şi eu, în cealaltă cameră, în semn de solidaritate, salvîndu-l astfel... era neapărat nevoie să dau semne de neputinţă acută, să încurc sensurile, să produc versuri ininteligibile, să sparg strofa aiurea, fără nici o graţie, să încîlcesc semnificaţiile ca pe nişte sfori enervante, cu noduri vechi şi nefolositoare...să rătăcesc hai-hui pe la periferiile oraşului, confuz, diabetic, epileptic, canceros, însoţit tandru de Fascinela, garagaţa aia cu ochii verzi, veşnic exaltată şi cam dili la aparat! Asta căuta să-mi explice, în camera albă de alături, camera lui, aidoma cu a mea, tot albă, aşijderea în arhitectură şi mobilier, deosebit fiind doar cuplul de bătrînei ce ne îngrijeau...

Eu tocmai pusesem la punct nişte "materiale", le arătasem gazdelor mele, mă lăudasem cu "valoarea" lor...O, îmi reproşa Mişu, nu-i bine aşa, ia exemplul meu, am "stricat" anume, le-am scris cît mai stîngaci poeziile astea... şi-mi provoci şi mie rău...n-o să mai aibă treabă cu mine ăştia dacă le par complet sănătos...În logica visului, eu eram folosit ca să-l "acopăr" pe el, să-i creez o bătrîneţe fericită, la adăpost de porcării materiale, de munci şi eforturi inutile... Comportîndu-mă anapoda, verificam imposibilitatea amîndurora de a mai "duce steagul", ne cocoloşeam sudorile în cîrpe, ne durea în cot de ce se întîmplă în jur, în urbea noastră culturală de geme... continuam să trăim din propria osîndă, ca urşii în hibernare... care îşi sug labele pline de găsime, prin somn, şi mai depăşesc o iarnă feroce, o scot la capăt ascunşi în văgăunele lor calde, cinice... Numai că eu uitasem de chestia cu trestia şi mă lăudam cu performanţele mele bătrîneilor ocrotitori! Am discutat îndelung cu Mişu, se plimba uşor aplecat, nu ca deasupra, bătos... obosit , dezabuzat ("E nasol să fii mort" , zicea...), bucuros însă că-şi "fentase" încă o data observatorii darnici... Mi-am recunoscut greşeala, am reintrat în odaia mea albă, încăperea de probă martor... şi m-am trezit speriat...Ceasul arăta ora patru dimineaţa...Pereţii străluceau de albeaţă! Ca niciodată, am rostit Tatăl Nostru cu glas tare, am deschis geamul, am dat radioul la maximum, am citit un verset din Biblie... am zbughit-o în bucătărie să-mi clocotesc ibricul cu cafea "Strong and stimulating"! Mi-am dat seama că, în sfîrşit de sfîrşit!, puteam scrie în voie despre Mihai Ursachi!!!

Mi-o cerea chiar el, îmi lansase un semnal... gata!... plută, copaie, luntre, corabie bezmetică la apă!!! Liber, voios, încredinţat că voi muri la rîndu-mi (deja se inventase şi pentru mine o probă martor de probă martor, destul de simpatică şi abjectă!) , începeam să-mi amintesc... să combin visul recent cu realitatea fanată, pierdută, regăsită, iar pierdută... Se cuvenea să rezist ca iniţială probă martor... el, Mihai, adevăratul poet, în camera lui albă de sub pămînt, din aer, de pretutindeni... eu în camera mea albă de pe Cuza Vodă... celălalt, nou introdusul în joc, la mama dracului, ba ici, ba colea, probabil tot într-o coşmelie albă, vreo garsonieră... Niciodată nu m-am simţit mai folositor ! Bătrîneii mei se uitau duios la mine, mă corcoleau tot mai gingaşi, mai pîlpîitori... Îngînau: "Purceluş drag, purceluş drag şi scump..." Normal, iscam gafe după gafe! Meritam oblojit! ■



petre stoica

Poem idilic

Este o seară identică serii de ieri
identică tuturor serilor din orășelul
care ziua dansează ca o balerină cu un
singur picior

este o seară cu iz de untură râncedă

îndărătul perdelelor îndărătul cuvintelor
idealurile se contopesc cu fluidul televi
zorului
visele au culoare incertă aspirațiile
încap într-un singur intestin dimineața
golit cu fervoare

este preludiul nopții identic nopții de ieri

vii sunt numai păsările nocturne se încru
cișează
stârnind pudră de harfă
peste geografia orășelului ignobilă

vii sunt numai viitorii sinucigași singurii
ce știu să-și prețuiască destinul

viu în această noapte este preotul
chemat să rostească îndemnuri cârpite
la căpătâiul muribundului surd

o noapte asimetrică o noapte refuzată
gloriei
o noapte în care trecutul și viitorul meu
dialoghează incoerent ca doi beți
cu proteza dentară pierdută-n pahare

Mesagerul bibliofililor

În marea depărtare: un ținut o patrie
neconsemnată pe nici o hartă

mesagerul bibliofililor îmi spune
acolo perfecțiunea atinge apogeul
fructele coapsa femeii piatra și crupa
calului
sunt diamante forme șlefuite de uneltele
vântului născut în violoncelul
cu corzi de infinit

acolo simbolurile își arată învelișul trans
parent

acolo nu există bâte steaguri himene
sfâșiate

acolo moartea este arhitectură muzicală
o nesfârșită trenă de miresme rare

mesagerul bibliofililor mă îndeamnă:
omule schimbă-ți veșmintele și ia-ți adio
de la realitatea de la concreteța zilei
ce însumează pansamente uzate drojdie
ideologie fezandată

repetă: ia-ți adio și pleacă
în ciuda faptului că nu vei ajunge nicio
dată

Sfaturi metafizice

Fii atent trăiești în provincie
într-un orășel ghidat
după codul bunelor maniere și după rit
mul în care
tușesc bătrânele bigote

sărută mâna doamnei proaspăt coafate
salută fanfara crescătorilor de porumbei
călători
fii ceremonios în fața autorităților
autocrate sau blânde sau amețite de
somn

fii atent ce cravată îți pui
în ce partid te înscrii

dă dovadă de patriotism înfășurat
în mantie de pâslă grosime menită
să te apere de agresiunea
pornită din citadela viespilor

controlează-ți pașii opțiunile estetice
nu divulga prietenia ta cu Pitagora
cu purtătorii paftalelor secrete

fii îngăduitor cu bisexualii cu daltoniștii
cu oamenii de la margine

prietene fii atent
aici nu există refugiu pentru tigri

Casa poetului din Jimbolia

Câtă individualitate câtă supremație
posedă această clădire dispusă
între amestecate puncte cardinale

încăperile ei au culoarea
cărților nepătate de priviri onctuoase

noaptea o repopulează morții insom-
niacii
din fotografiile cu rame lăcuite
de emisarii insectelor grase

morții scotocesc sertarele dulapurile
își caută testamentele contractele hârtiile
atestând o veche obârșie rurală
habar nu au ei că nimic n-a rămas
decât litere frânte ștanțate în praf

câtă individualitate câtă supremație
posedă această clădire mereu agitată
de vâlvătaia frunzelor de ficus

ziua o invadează pliantele pornopolitice
suprapuse de pliantele sectelor reli-
gioase
o invadează interogații cu piciorușe de
omidă
și vizitatori obraznici ca bunăoară acum
când îmi cer să depun mărturie
că nu au mâncat niciodată icre negre

Realitate

Maestrului Magritte, cu venerație

Realitate desenată lin de aripa
vulturului hrănit cu stafide și mângâiat pe
cioc
de laba leului culcat pe plaja însorită
lângă femeia cu sexul deschis
spre săgeata zenitului

realitate pusă într-o ramă de flăcări

realitate care jignește ignoranța

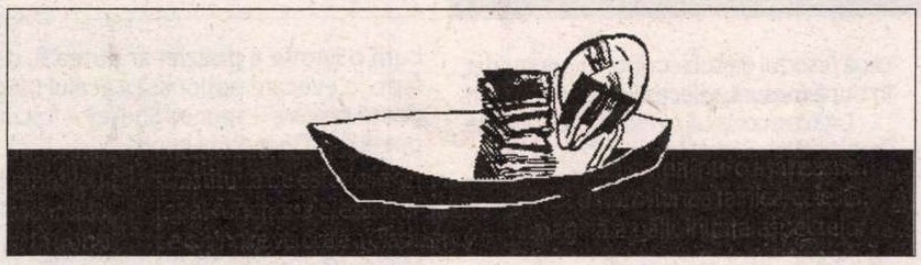
Întâlnire profund realistă

Pe o șosea specific balcanică
Bicicleta van Gogh
(made Marcel Tolcea)
se întâlnește cu Motoreta Magritte
(made Petre Stoica)
una salută cu sunetul rămas într-o ureche
tăiată
cealaltă cu uguitul unui porumbel
conservat într-un melon
metafizicele mijloace de circulație se
despart
lăsând în urmă vâlvătăi de culori
incendiind câmpuri imense de grozamă

ce întâmplare penibilă
exclamă veștejitele testicole
pierdute în cămașa de noapte
a bătrânului academician cu insignă de
estet ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Cine este Ovidiu Pecican?



Ovidiu Pecican, *Rebel fără pauză. Contribuții la istoria literaturii române*, Ed. Tribuna, 2004, 292 pag., preț neprecizat.

Cu toate că beneficiază de un nume suficient de cunoscut, d-sa își pune în chestiune identitatea auctorială, întrebîndu-se dacă ar putea fi omologat, doar în chip restrictiv, așa cum socotește un confrate, drept „istoric și om de opinie" sau și într-un chip ce răspunde mai exact realității activităților polivalente pe care le susține, drept „profesor, istoric, jurnalist, eseist, prozator, monograf etc.". Chestiunea nu e superfluă așa cum ar părea la prima vedere. Întrucît pe de o parte reapare aici vechea, dezolanta dificultate a mediului nostru cultural de-a recunoaște multitudinea de manifestări ale unei personalități (pornind de la intenabila teză maioresciană a incompatibilității dintre poet și critic, reuniți într-o ființă unică), iar pe de alta se ivește un prilej al pseudojustificării celor ce resping observațiile incomode ale unui autor pasămite incompetent prin pluralitate. Noi înșine sîntem un Stan Pățitul. De cîte ori nu ni s-a respins critica pe motivul că e „subiectivă", înclinată a-și oglindi narcisiac doar propria-i figură ori a se deda unor negații arbitrare, iar poezia pe motivul, să zicem simetric, că e cerebrală, uscată, un „produs de critic"? Ne vine în minte acea scamatorie cînd un prestidigitator deschide jumătatea unei cutii în care a fost introdusă o bilă spre a o arăta că e goală, apoi cealaltă jumătate, goală și ea, din pricina, firește, a translației mecanice a unei părți în locul celeilalte. Trucul funcționează încă și azi, *con brio*, în publicistica authtonă. Cu atît mai acuzat cu cît partizanii stagnării, zelatorii vechii ordini antedecembriste, aliați cu noul set de oportuniști, nu găsesc cu ușurință (ori nu găsesc defel!) contraargumente la punctele de vedere inconformiste, novatoare, menite a restabili climatul democratic în cetatea culturii: „Nu a fost deloc la îndemînă să scriu atît de răsfirat, mărturisește Ovidiu Pecican, trebuind să înving ba acuzele de sprijinire a adversarilor (și deci de concurență neloială în cîmpul revuisticii!) formulate de redacția-mamă, ba frînele cenzurate ale unor redactori șefi neinteresați în promovarea revizuirilor, însă foarte implicați în protejarea amicilor lor personali." (Menționez aceste detalii pentru că, în cei cincisprezece ani scurși între timp, asemenea conduite sînt departe de a fi dispărut, ba chiar s-au accentuat, într-un soi de restaurație discretă, deși coerentă.) Între atele, conservatorismul restaurationist se bizuie pe lenea mentală căreia îi vine greu a admite o „curiozitate exploratoare", un demers creator într-o diversitate de direcții, opunîndu-le un veto scolastic. Și încă, în derivație, o remarcă interesantă a autorului în discuție. În pofida aparențelor liniștitoare, calitatea de critic și istoric literar presupune „criterii nefixate", fiind omisă din lista profesiilor, listă care îndrituiește o poziție pe scala socială și o remunerație. Ar fi un soi de balet al gratuității, atît în sens estetic-moral cît și, vai, în cel pecuniar: „Deocamdată însă, sociologic vorbind, meseria de critic și istoric literar nu există în nomenclatorul profesiilor de la noi, cei care o practică fiind retribuiți fie ca redactori de revistă, deci jurnaliști, fie ca universitari, fie cine știe pentru ce altă activitate, poate mai lucrativă". Și încă e foarte bine, adăugăm noi, cînd cei în cauză izbutesc să devină redactori sau universitari, căci nu o dată ei se văd în postura de „liber profesioniști", „libertatea" fiind aci, la modul ironic, echivalentul exercitării unei activități asimilate unui *hobby* evident nesalarizat...

Fie și punînd în discuție asemenea lucruri (*id est* fluierînd în biserică!), Ovidiu Pecican face într-adevăr figura unui „rebel". Organizîndu-și atitudinea, cultivînd-o oarecum metodic (se declară, chiar din titlul volumului de care ne ocupăm în rîndurile de față, „rebel fără pauză"), d-sa s-a „descentralizat" progresiv, adică a adoptat mișcarea centrifugă a inadaptabilului, opusă celei centripete a oportuniștilor de diverse spețe, care, chiar dacă au avut o inițială perioadă de vag „curaj", s-au grăbit a se apropia de presupusul centru dispensator nu doar de rîvnite elogii, ci și de situații administrative la fel de rîvnite. Evitînd carnavalul beneficiilor, Ovidiu Pecican se declară a fi un *Outsider*. Iconoclast, dar gata a repara nedreptatea, scoțînd în relief meritele ce i s-au părut neglijate, mai tînărul nostru coleg a ales calea presărată cu felurite dezagremente a justițiarului ce intră în impact cu „centralismul" instituționalizat, deloc iubitor de controverse, uniformizant în virtutea intereselor sale invederate: „Nu m-am temut să pun în cauză nume mari, cvasi-sacralizate, recunoaște dl. Pecican, cum nu mi-a fost frică nici să scriu despre inși mai puțin cunoscuți. Este, poate, avantajul unei anumite marginalități pe care numai o țară cu un stat și o cultură hipercentralizată ți se poate oferi, într-un efect involuntar de libertate neașteptată". Încercînd a-și defini „rebeliunea" ca o „revoltă" romantică sau nu - împotriva establishmentului, a unei stări de spirit opresive cvasi-generalizate, Ovidiu Pecican o integrează într-o perspectivă istorică, cea a marii cotituri de după 1989, „viitură a timpului" care a însemnat nu numai surparea regimului dictatorial din România, ci și dizolvarea unui sistem cu apetențe de mondializare, generat de ideologia comunistă și girat de un colos statal-militar precum defuncta Uniune Sovietică. Sub unghi personal, această enormă schimbare i-a oferit premisa unei regăsiri a autenticității intelectuale și etice. Individul marginalizat, opresat de un centru ultraabuziv, se redresa în climatul unui nou început, al unei introduceri în normalitate: „A fost, pînă la urmă, șansa de a părăsi ghettoul strîmt și insalubru al umilințelor și al angoasei. L-am lăsat în urmă cu reală satisfacție, deși nu fră eforturi, pe cel care fusesem, fără să mă dezic de el, dar privindu-l cu o anume detașare". Se poate pune întrebarea în ce măsură, odată centrul puterii totalitare abolit, mai poate fi îndreptățit comportamentul de „rebel". Nu cumva e o prelungire nefuncțională, un atavism psihic deranjant? N-ar fi mai bine să ne dezechipăm și să surîdem tot timpul aidoma unui fost președinte ale țării noastre, festiv îmbrățișați de acolada consensului? Din păcate nu, deoarece noua conducere a obștii românești a reprezentat „o perioadă haotică, în care abandonarea explicită a materialismului dialectic și istoric ca ideologie de stat a fost dublată de o proiectare în prim-planul vieții noastre publice, ideatice și chiar literare a unui social-democratism vag și ezitant, atent la semnalele de la Moscova, jucînd, pe de altă parte, și cartea unei oarecari deschideri declarative către Apus". O asemenea degringoladă, o asemenea pendulare între centrele de putere și între varii concepții politice a favorizat dezlănțuirea naționalismului (pe urmele aberantului național-comunism), a antisemitismului (ridicol, deoarece numărul evreilor din România este mai scăzut decît oricînd), antimaghiarismul (evident, desuet) și chiar antiamericanismului (ca o altă reminiscență a ideologiei comuniste ce și-a găsit drept alibi antiglobalizarea). Altfel spus, găsim sechelele cu tendințe reconstitutive ale vechiului centralism care apasă precum o umbră grea plăpîndele înjghebări democratice, atitudinea civică abia salvată din marasmul totalitar. Obiectivele „rebelului", fixate încă înainte de 1989, nu s-au perimat, așadar, reclamîndu-i noi eforturi chiar împotriva confuziei, a „haosului" care, antistructură fiind, e nu mai puțin un efect malefic al structurilor „noii orînduiri" de funestă memorie.

Pe plan cultural, se impune conștiinței critice vigilente a lui Ovidiu Pecican stabilirea unui „nou canon", liberalizant sub egida lovinescienelor „revizuiri", operație deloc simplă, după cum prea bine știm, implicînd asimilarea zonelor interzise, în frunte cu diaspora, reexaminarea gloriilor epocii comuniste, precum Zaharia Stancu și Titus Popovici, „cîntărirea corectă" a opozanților și disidenților precum Paul Goma, analiza unor trăsături apărute pe parcurs precum sarcasmul civic și umorul debordant, rabelaisian al lui Luca Pițu și multe altele. În contul strictei actualități, sînt consemnate o sumă de mișcări pe o tablă de șah nu doar literară, în măsură a incita discuția dialectică: „După ce, încă în 1990, Augustin Buzura se grăbise - împreună, de altfel, cu Eugen Simion și Mircea Zaciu – să lanseze pe postul național de televiziune *Societatea de mîine*, o replică evidentă la *Grupul pentru Dialog Social*, nu putea apărea decît ca stranie apropierea lui Andrei Pleșu, membru de bază al GDS, de același Buzura și lansarea pe banii *Fundației Culturale Române*, a revistei *Dilema*. Aceasta se anunța astfel, încă din start, ca o replică la *22*, tot așa cum *Literatorul* se voia una la *România literară*". Multă trudă chiar și ori mai ales pentru un „rebel"! Dacă acesta declară cu pertinență că: „Noii monștri sacri ai zilei, nu întotdeauna de necontestat, ca și anumite practici ale lumii noastre literare, au meritat, mi s-a părut mie, atenționări și chiar sancțiuni critice pe care nu am ezitat să le formulez", tot atît de pertinentă e și „metoda" rațională a „sancțiunilor" (deopotrivă negative ori pozitive) pe care o aplică: „Și unele și altele au fost însă mereu însoțite de argumentări, într-o strădanie de a conferi actului critic temeiuri raționale și a-l elibera de verdictul umoral care, altminteri, i se tot atribuie". Căci, să admitem, funcționează o meteahnă a criticii în speță conservatoare,aceea de a-și declina obligația unei replici rezonabil articulate, înfigînd precum un deget în pieptul preopinentului acuzele de „umoare", „resentiment", „invidie". Desigur, n-am putea nega subtextul „pasional" al unora (destule) din paginile d-lui Pecican, probă a angajării lor într-un circuit al vocației și al bunei credințe, însă a le răspunde nesocotindu-le tăietura logică și urbanitatea constantă a ținutei înseamnă a face uz de politica struțului. Ovidiu Pecican e unul din paladinii nu tocmai numeroși ai cauzelor bunului simț și, dacă vreți, ai „atitudinii politice corecte" în sfera presei noastre actuale, „rebel" înțelegînd a lupta strictamente conform codului cavaleresc. ■

lecturi la zi
de Simona Vasilache

Critica în arabesc

„, critice, nu rîde de sonete..." sună, ca o captatio, un vers de Sainte-Beuve. E, măcar în parte, un „semnal" spre apărarea propriei cauze, fiindcă, nu o dată, ceea ce însişi criticii scriu merită eticheta poeziei cu formă fixă. Lipsit, în genere, de „entuziasmele primei vîrste", sonetul (critic) e mai mult fin decît inspirat şi mai mult exact decît spumos. E, altfel spus, potrivirea aproape stoichiometrică de, cu titlul recentului volum al lui Mircea Martin,* Geometrie şi finețe. *Publicată anul trecut la Editura Institutului Cultural Român, cartea reia, cu două adăugiri (eseurile despre Georges Poulet, din 1987 şi Jean Starobinski, din 1990) şi cu unele comprimări studiile din* Critică şi profunzime *(1974), adunate atunci în ceea ce s-a vrut doar prima parte a unui proiect mai larg, gîndit să continue cu* Istorie şi profunzime. *Criticul a părăsit apoi, aparent, relaţia înşelătoare dintre lectura plană şi înţelegerea în relief pentru a se ocupa de opoziţia (neutralizată prin demonstraţie) dintre judecarea prin înserire şi cea prin particularizare. E, de fapt, formulată elegant, tot o problemă de* gen proxim şi diferenţă specifică. *Dintre ele, care precumpăneşte în critică?

Mircea Martin alege, întrucîtva previzibil, echilibrul. Trecuţi prin „polarizorul" propriei metode, criticii francezi, de la Sainte-Beuve şi Brunetière la Picon sau Starobinski devin, la rîndu-le, exemple de lesnicioasă potrivire, cu o virtuozitate care anunţă graţia, în nişte tipare. Sigur că nu seamănă, nici în stil, nici în vederi, firește că raţiunile aşezării lor în linie, în lipsa „punţilor" de comentariu, ne mai şi scapă dar, spune, lămuritor, *Argumentul* (mult mai „în clar" decît cel al primei ediţii...), ceea ce-i poate ţine împreună este opţiunea lor (care este şi a lui Mircea Martin...) pentru *singura critică*. Nu, desigur, pentru confiscarea punctului de vedere, ci pentru un anume fel de „imprimare", în notele cît de ocazionale, a „nervurilor" marelui proiect. Aşa cum sonetul, cu o terţină lăsată drept „concluzie" ori, poate, sentinţă e mult mai curînd măiestrie prin limitare decît talent întîmplător, scrierile lor fac proba unei „construcţii" riguroase dar, totuşi (sau tocmai de aceea...) fermecătoare. Odată netezite idiosincraziile, acutele, judecata critică pare un soi de *pénéplaine*: o cîmpie pe care se mai văd urmele munţilor de altădată. Abia acum pot începe (re)modelările de nuanţă. Fiecare sub un „blazon" (sau un „stigmat") de critic. Cît se justifică şi cît nu, unde se sfîrşeşte evidenţa şi începe prejudecata e, practic, ceea ce analiza lui Mircea Martin, atentă la detalii, caută să dea la iveală.

Bunăoară, „biografismul" lui Sainte-Beuve. Premisa unei lecturi „de identificare", greşită în ochii noştri clătiţi cu tot felul de „autonomii". Dar, spune Mircea Martin, „identificarea e momentană, metamorfoza e permanentă." Atras pînă la a-şi primejdui zborul de flacăra cîte unei lămpi, fluturele rămîne nu mai puţin hoinarul infidel. Aşa şi criticul, salvat prin curiozitate. Uşor sîcîit şi prea puţin în stare de fervori, Sainte-Beuve scrie cu aplicare (şi cu aplecare) despre opere care-i convin, în care se găseşte, nu în care se pierde. Aceeaşi dorinţă (ambiţie?) de-a se (re)găsi, fără a scăpa vreo clipă resortul de sub control a condiţionat, în bună măsură, selecţia lui Mircea Martin.

Listă care continuă cu Ferdinand Brunetière, „baletînd" între maniera clasicistă şi pozitivismul modern. Capitolul e, în esenţă, o descriere de cărţi, extrăgînd din ele ideile importante pentru „conştiinţa de sine" a criticii. Dincolo de părerile atunci inovatoare, azi desuete, scrierile lui Brunetière (mai) au ecou pentru efortul lor, poate rizibil, de-a formaliza intuiţia. Meritul lui e, totuşi, acela că a fost un critic de vocaţie. Fără ea, de fapt, nici nu prea ai ce „trage" în formule. Altfel spus, „«metodele» trec, iar «arta» critică rămîne."

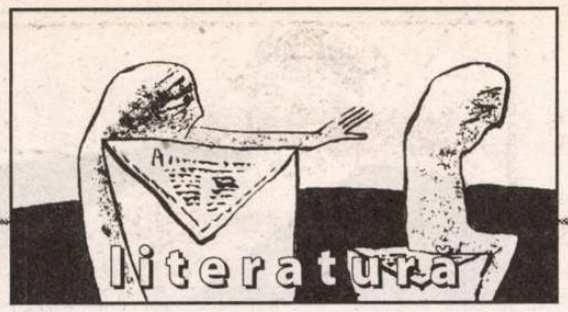
În aceeaşi „mahie" dintre poezie şi poetică, dintre evenimentul genuin şi glosele (prea) tehnice îl găsim pe Valéry. Metoda lui Leonardo da Vinci, despre care a scris, pare să-i domine propria operă: *Metterci molta fattica a creare cosa che sembrano fatte senza sforzo* (Să trudeşti să creezi lucruri care să pară făcute fără efort.) Aşadar, cîte potriviri de geometru în spatele bunului gust, parcă înnăscut... Îl vezi, într-un cadru depărtat, pe Spinoza şlefuind oglinzi. Acele oglinzi în care nu se fixează niciodată figuri, ci numai mulţimi, prinse ca-ntr-un năvod de o teorie principială, clasicizantă, adică.

Nu aceeaşi mefienţă faţă de hazard în artă, slaba nădejde că Pythia ar putea dicta un poem (în care nu e, pare-se, loc de echivoc) „desenează", printr-un soi de „frotaj", portretul lui Marcel Raymond, critic şi universitar. Erudit, dar nu sec, este, în primul rînd, un iubitor de poezie, de suplețe, de corespondenţe. Ştie că, servită în porţii mici, poezia conţine aromele unei întregi istorii de reverie, imposibil de redus la compartimente care să nu comunice între ele. De la Baudelaire şi pînă la suprarealişti circulă „flogisticul" aceleiaşi arderi, într-o ştafetă a recuperărilor prin afinităţi. Cu Marcel Raymond, critica franceză se „deschide", abandonînd cronologia exactă în favoarea asocierilor mai laxe şi mai firești, ca şi

Mircea Martin, *Geometrie şi finețe*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004

„centrului" care a generat-o. Aruncînd coaja, cu tot cu experienţele conţinute în ea, refuză, de fapt, imanentismul. Opus va proceda Jean-Pierre Richard, despre care Mircea Martin scrie aproape entuziast. E vorba, de fapt, despre aceeaşi adecvare foarte fin reglată la felul de-a comenta al autorului comentat. Jean-Pierre Richard obligă, compunînd critică în felul literaturii, la prospeţime. Scriitorul, criticul şi criticul criticului „stilizează" aproape la fel, aşa încît nu mai există corecturi în cerneală roşie, ci un manuscris de-o singură culoare. Spune Mircea Martin, analiza se conformează citatului. Critica îşi (re) capătă intuiţia poetică, precum la noi, odinioară, în „Jurnalul literar", prin părerile lui Călinescu, la fel de „artist" şi de plăcut la lectură ca mulţi dintre autorii pe care îi discută. Pornind de la lucruri simple, Richard găseşte pentru ele contexte generoase, „toalete" care le avantajează, care le vin bine, în aşa fel încît cititorul le remarcă şi ajunge, parcă din proprie iniţiativă, să le „peteească". Invers decît Huxley, Richard crede că literatura e scrisă de oameni fericiţi sau, remarcă Mircea Martin cu un strop de ironie, „cel puţin pe cei despre care scrie încearcă să-i facă fericiţi."

Însă fericirea nu trebuie să anestezieze conştiinţa, „umbra" unui scriitor, despre care scrie Gaëtan Picon. Nu există, în artă, naivitate, chiar „strigătele inimii sînt voci ale conştiinţei" şi, poate, de aici melancolia. Din teoretizarea ei şi-a făcut un crez Jean Starobinski, autorul cu care se încheie seria întîlnirilor frumoase dintre geometrie şi finețe. Ironia este o melancolie jucată, şi invers. Ţine, în orice caz, de un *sorbet* literar cu multe ace de gheaţă. Răcoreşte (adică vindecă...) dar şi înţeapă. Are, altfel spus, virtuţi multiple, unele contradictorii. Critic al interferenţelor, al mişcărilor de du-te-vino este, *par excellence*, Jean Starobinski, potrivit, aşa, să pună (provizoriu) punct unei cărţi despre doi (sau mai mulţi...) în unul. Despre „topografi" şi despre „rafinaţi". O sinteză, păstrînd diversitatea, de direcţii critice, fără îndoială de citit şi de discutat. ■



Fotografia unei posterități întristătoare

Cu 140 de ani în urmă, în noaptea de 18 spre 19 martie 1865, s-a stins din viață Nicolae Filimon. Posteritatea extraliterară a scriitorului e regretabilă, atât locul de naștere cât și acela în care își odihnește rămășițele lumești fiind șterse din memoria contemporaneității, deși și-a dus întreaga viață în Bucureștii secolului 19 și a lăsat urme indubitabile despre reperele ce-i jalonează existența.

Frumoasa biserică a Ienii (pe strada cu același nume din centrul Capitalei), ctitorie a logofetesei Safta, cumnată a domnitorului C. Brâncoveanu, a dispărut din peisajul Bucureștilor după cutremurul din '77 în urma dispozițiilor expres ale Elenei Ceaușescu, deși această bijuterie de arhitectură scăpase teafără după seism (o neînsemnată spărtură în zidul unui sân al naosului). A fost, pesemne, prima victimă a furiei demolatoare de biserici a dictatorilor. Într-una din chiliile bătrâne ale sfîntului lăcaș, chilii ce se întindeau în spațiul în care s-au construit ulterior „Arhitectura" și o baie comunală, s-a născut în anul 1819 prozatorul. Cu timpul, nimic nu a mai rămas nici din chilii nici din biserica unde a păstorit tătâne-său și în care Filimon a fost o vreme cântăreț în strană apoi epitrop până la sfârșitul vieții.

Scriitorul s-a săvârșit discret în cămăruța din „ospelul" Török de pe podul Mogoșoaiei. Familia, despre care rămâne bănuiala că nu l-ar fi iubit prea mult, depune grabnic o petiție la tribunal pentru inventarierea obiectelor defunctului și stabilește data înhumării „pe 20 ale corentei". Funeraliile au loc în cimitirul Bellu, abia înființat cu câțiva ani înainte. La ceremonie vor lua cuvântul, așa cum consemnează presa vremii („Cicala", „Trompeta Carpaților", „Opiniunea Națională"), personalități de frunte ale epocii între care Ion Ghica, Cezar Bolliac și N.T. Orășanu. Monumentul funerar, în marmură, se compune dintr-un soclu pe care se odihnește un înger cu o coroniță în jurul capului (în gustul desuet al vremii) ce ține în mână dreaptă o trâmbiță ca semn al Judecății de Apoi. Construcția ar putea să treacă drept modestă pentru ochiul vizitatorului de astăzi, dar pe atunci reprezenta o marcă a opulenței (Bolliac susține că autorul *Ciocoilor*... ar fi lăsat urmașilor o moștenire de 700 de galbeni – veritabilă avere).

Lucrând la o monografie a lui Nicolae Filimon (apărută în 1985) am socotit de cuviință să ofer imaginea recentă a mormântului, singurele fotografii existente până atunci figurând în iconografia cărților lui Viorel Cosma (*Nicolae Filimon – critic muzical și folclorist*, Editura Muzicală, 1966) și George Ivașcu (*Nicolae Filimon*, Editura Albatros, 1977).

Descoperirea sepulcrului lui Filimon nu a fost o întreprindere ușoară, întrucât în catastifele funebrei instituții nu apărea numele scriitorului. Am apelat la „responsabil" (de altminteri om de treabă) care, dotat cu însușiri detectivistice pe care nu i le-aș fi bănuit, m-a însoțit prin perimetrul central al cimitirului, cu cartea lui Ivașcu în mână, și a izbutit să identifice, după o dimineață de cercetări febrile, „îngerul de marmură" ce se înălța pe soclul monumentului. Surpriza a fost că numele lui Filimon și ale membrilor familiei (ce se vedeau cu claritarte în cartea lui Ivașcu) fuseseră răzuite cu sârguință și cinism și înlocuite cu numele familiei Sterea-Ghenovici, ce cumpărase pe la sfârșitul anilor '50 parcela locului de veci de la o ultimă urmașă (probabil pauperă) a scriitorului.

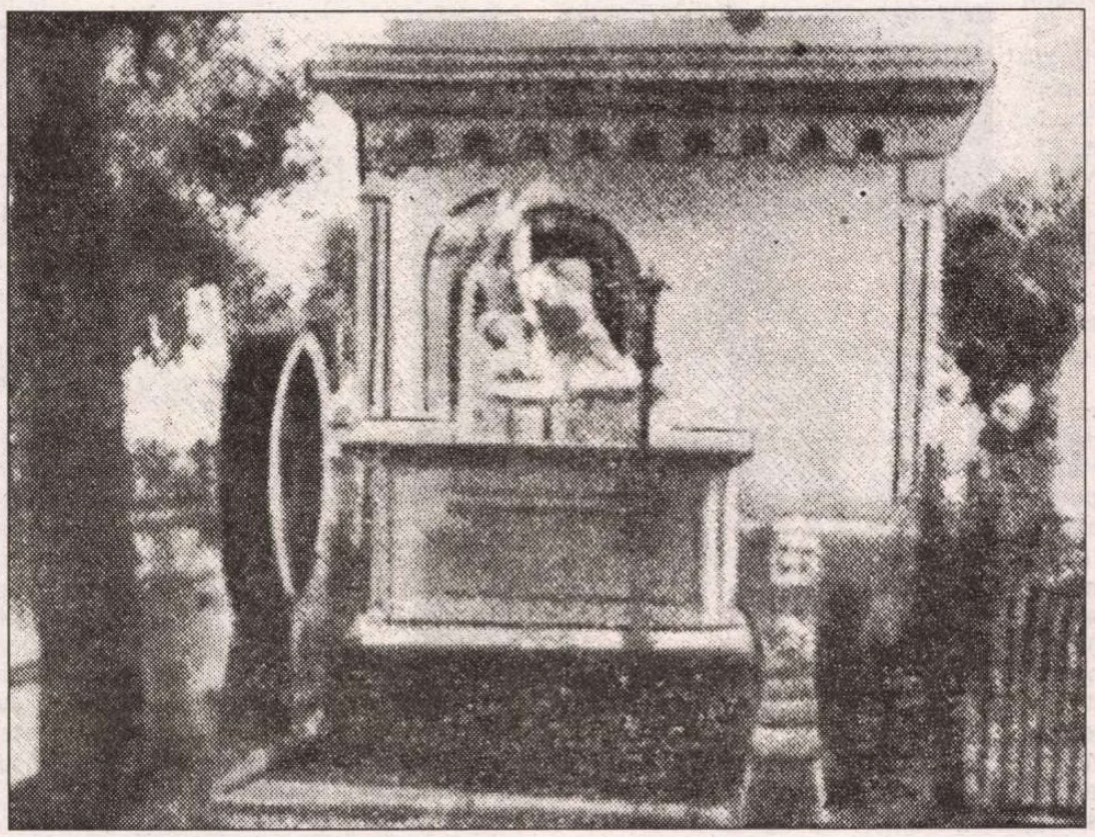
Am vizitat-o pe doamna Sarmiza Eglantina Ghenovici într-o mansardă din blocul Adriatica, pe cheiul Dâmboviței. Era o bătrânică mică de statură, stafidită, trecută de 80 de ani (fusese profesoară de franceză!) care m-a întâmpinat cu mefiență – justificată în conjunctura anilor '80 – și a promis că va reinscripționa pe soclu numele lui Nicolae Filimon, rugându-mă „din suflet" să nu mă adresez „la foruri", era vădit înspăimântată. Sarmiza a decedat după vreo trei sau patru ani uitând să-și onoreze promisiunea făcută cu solemnitate. Mormântul (figura 8, loc 52) a intrat în proprietatea fiicei sale, Alexandrina Ghenovici (trecută și ea în lumea celor drepți acum doi ani). Pe soclul monumentului lui Filimon stă scris și astăzi „familia Sterea-Ghenovici".

Pentru îndreptarea acestui sacrilegiu am înaintat memorii, de-a lungul a douăzeci de ani, către toți președinții ce s-au perindat în fruntea Uniunii Scriitorilor (începând cu D.R. Popescu și până la actuala conducere a breslei), dar lucrurile au rămas încremenite în așteptare. În prima jumătate a lui noiembrie, anul trecut, am fost primit de vicepreședintele Academiei, domnul profesor Vlăduțescu, care a promis la rândul său că se vor face demersuri pentru rezolvarea „cazului", dar încă nimic nu s-a clintit din inerție. „Lucrarea", constând dintr-o plăcuță de marmură ce s-ar putea insera în spațiul dintre două locuri funerare (aparținînd domeniului public) ar necesita infime cheltuieli chiar și pentru derizoriul buget ce se alocă anual culturii.

Plecând într-o călătorie în străinătate, Filimon trece cu diligența prin Călugăreni (mergând spre Giurgiu) unde constată stupefiat că locul unde s-a desfășurat „faimoasa bătălie dată de creștinul principe Mihai Bravul" nu e marcat prin nici un monument reprezentativ. Citez câteva rânduri premonitorii ale scriitorului, care ar putea să prefațeze atât de necesarele măsuri reparatorii: „Iată tristul mod adoptat la noi pentru conservarea monumentelor publice! Iată cum se venerează memoria oamenilor mari, care și-au pus viața ca să ne dea o patrie liberă și respectată: în loc să le ridicăm monumente falnice, care să aducă aminte românilor că țărâna pe care stau este frământată de sânge de eroi, noi ne silim cât putem a desființa pe cele ridicate de părinții noștri."

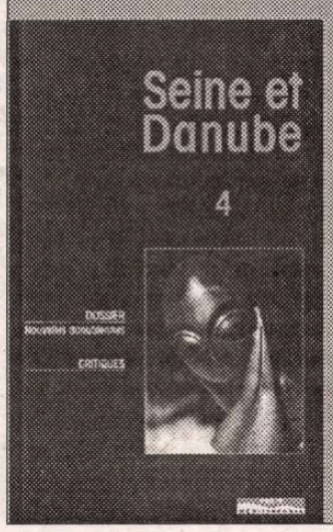
Se pare că părintele lui Dinu Păturică a avut o clipă de strălucire în ceea ce privește propria lui posteritate extraliterară.

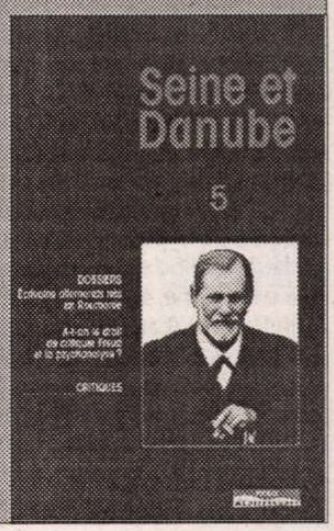
Constantin MATEESCU

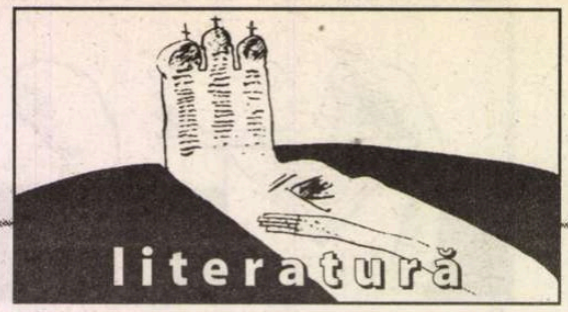


Sena și Dunărea

Am primit la redacție numerele 4 și 5 din *Seine et Danube*, revistă care apare cu sprijinul Institutului Cultural Român din Paris. Directorul publicației: Anne-Marie Froger-Carassou. Redactorul șef: Dumitru Țepeneag. Nr. 4 își propune, printre altele, să susțină ideea că literaturile dunărene comunică, din aproape în aproape, astfel cum „înaintează" spre Est, în sensul marelui fluviu. Revista publică în traducere franceză un ciclu de „nuvele dunărene" (autori: ungurul László Darvasi, bulgarul Iordan Radicikov, românul Cătălin Țârlea) și un grupaj de poeme semnate de Angela Marinescu, Marta Petreu, Denisa Comănescu și Linda Maria Baros. Nicolae Bârna prezintă într-un studiu sintetic proza românească de după 1990. Nr. 5 este consacrat scriitorilor germani de azi originari din România. Articolul introductiv este semnat de Dieter Schlesak. Sunt publicate poezii și texte în proză semnate de Hans Bergel, Oskar Pastior, Joachim Wittstock, Eginald Schlattner, Richard Wagner, Roiff Bossert, Herta Müler, Klaus Hensel ș.a. O secțiune a nr. 5 este dedicată unei cărți a psihiatrului francez Jacques Bénesteau care pune în discuție câteva aspecte ale moștenirii lui Freud. În amândouă numerele din *Seine et Danube* Georges Banu susține rubrica de însemnări teatrale „Carte blanche" iar D. Țepeneag este prezent cu incisivele sale notații despre actualitatea literară franceză („Frappes chirurgicales").





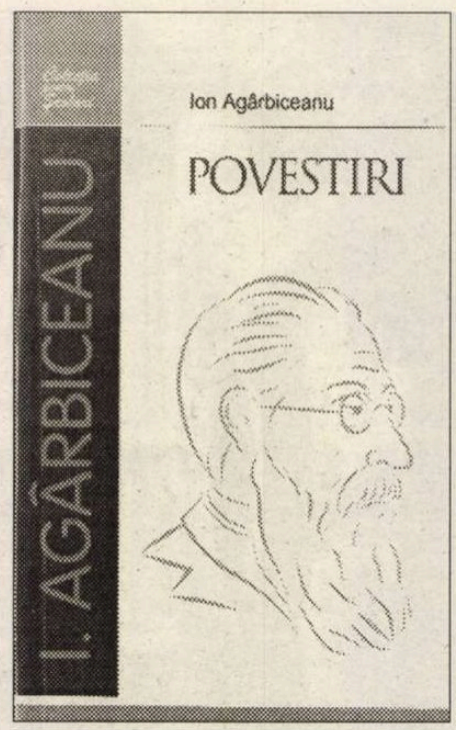


Critica ediţiilor

Faraonii şi *Povestiri* de Ion Agârbiceanu (I)

Uneori, întorcând ultima filă din cartea câte unui scriitor român clasic, adică vieţuitor în secolele al XIX-lea sau al XX-lea, carte editată după trecerea lui Dincolo şi mai cu seamă în ultimii zece-cincisprezece ani, mă-ntreb dacă nu ar fi bine să se înfiinţeze, eventual după modelul aşa-numitului (mi se pare) oficiu pentru protecţia consumatorului de alimente, un oficiu de protecţie a consumatorului de literatură clasică românească. Pentru că, tot uneori, cărţar fiind, adică, după cum am mai glosat, meseriaş lucrător de carte scrisă de alţii, rămân uimit de… Nici nu mai ştiu de ce şi de câte rămân uimit: de lipsa de profesionalism a îngrijitorului de ediţie, lipsă care, s-ar părea, de altminteri, că-l şi încurajează (ca să zic aşa) să-şi atribuie o pricepere pe care nu o are? De nepriceperile profesionale ale redactorilor din multe edituri? De indiferenţa editorilor-patroni faţă de calitatea produselor care le poartă „marca"? De nepăsările morale ale celor trei „factori" – îngrijitor, redactor, director de editură şi patron – care concură cu ignoranţele şi cu ifosele lor la stricarea unei cărţi bine scrise de un autor clasic român?

Pentru că sugestia mea de mai sus ar putea fi interpretată pieziş, precizez că nu m-a dus şi nu mă duce gândul la înfiinţarea unui oficiu cenzorial împotriva cărţilor scrise prost, de indivizi lipsiţi de talent artistic, deşi un asemenea oficiu, ca şi unul împotriva lăbărţării prostului gust pe micile ecrane şi în sălile de spectacol (vezi „Adrian, stăpânul manelelor") n-ar fi nici inutile şi nici nu cred că ne-ar ameninţa intrarea în UE la termenul scontat. Căci, fiind vorba nu de gust estetic, de aprecierea valorii artistice, apreciere în care intră un anume cuantum de subiectivitate, ci de *corectitudine textologică*, oficiul respectiv ar putea, pe temeiul unei critici ştiinţifice, la obiect şi obiective, să aplice nişte amenzi usturătoare editurilor şi editorilor cărora nu le pasă de calitatea filologică a textelor clasice pe care le publică, deci le răspândesc prin tipar, multiplicând şi răspândind, prin produsele lor, *texte falsificate* şi contribuind astfel la deprinderea cititorului de rând, ba chiar şi a profesorilor secundari şi a celor universitari, cu greşeli ce pot provoca uneori speculaţii critice ridicule sau pot vicia decenii de-a rândul corecta reţinere şi înţelegere a unor texte. Vadă, cine vrea să se convingă de adevărul acestei afirmaţii, comentariul lui George Călinescu la *Memento mori* (*Egipetul*)[1] sau ediţia versurilor lui M. Eminescu, *Poesii*, publicată de regretatul Petru Creţia, în 1989, sub egida Editurii Academiei Române, la împlinirea a o sută de ani de la moartea poetului, şi citească aşa cum se cuvine, deci cu deosebită atenţie, *Nota asupra ediţiei*, de la paginile I-XXXI. Anecdotic adaug că, fiind eu, în adolescenţă, vreme de o stagiune, sufleur la Teatrul Naţional din Craiova (care pe-atunci îşi avea sala de spectacole în clădirea Colegiului Naţional Carol I), l-am auzit, din „cuşcă", de două ori, pe marele actor George Vraca recitând *Satira III* (*Scrisoarea a III-a*) şi spunând de fiecare dată nu „Dariu al lui Istaspe", aşa cum îi cerea de altfel şi rima „oaspe",



ci aşa cum apucase să înveţe, greşit, „Darius al lui Ispaste"…

Dar nu despre greşelile din ediţiile versurilor lui Eminescu era să fie vorba când am început acest articol. Pretextul l-au constituit cele două antologii de proze ale lui Ion Agârbiceanu menţionate în titlu: *Faraonii* (Bucureşti-Chişinău, [Editura] „Litera Internaţional" [colecţia] „Biblioteca şcolarului" [2003]) şi *Povestiri* ([Bucureşti] Editura „AXY" [„Colecţia pentru şcolari", 2004]).

În calitate de cunoscător şi de vechi editor al literaturii lui Ion Agârbiceanu, îmi îngădui să afirm că ambele cărţi citate conţin texte reprezentative pentru talentul de nuvelist şi de povestitor al scriitorului. Cred însă că selectarea povestirilor ar fi fost bine să fie mai riguroasă. Îmi permit să-mi exprim această opinie nu numai în calitate de simplu cititor al cărţii publicate de Editura AXY, ci şi în calitate de autor „subversiv" al antologiei, care, sub altă firmă, reproduce integral culegerea de povestiri ale lui Ion Agârbiceanu publicată de mine, în 1986, la Editura „Cartea românească", în colecţia „Mari scriitori români". Dacă, având intenţia să republice acea antologie, redactorul ori patronul editurii şi-ar fi adus aminte de obligaţia lui/lor elementară de a mă întreba dacă mai sunt ori nu mai sunt de acord cu criteriile mele critice din 1986, probabil că aş fi modificat, în 2004, cuprinsul culegerii din 1986. Totodată, fie unul, fie celălalt, fie împreună m-ar fi scutit de neplăcerea de a constata încă o dată cu câtă dezinvoltură se nesocoteşte şi se fură în România, astăzi, rodul unui travaliu intelectual întemeiat pe cunoaştere şi pe capacitatea de selectare estetică, calităţi recunoscute de lege în statul totalitar comunist. Şi pentru că erau recunoscute de lege – Legea dreptului de autor –, nu încăpea nici tocmeală, nici hoţie publică. Şi ca să pun punct – un „punct de întrebare" – acestei paranteze, mă-ntreb (retoric, de bună seamă!): oare cu cine dintre profesioniştii textologi vor fi discutat iluştrii autori ai actualei Legi a dreptului de autor de-au fost atât de neinformaţi asupra acestei discipline filologice atunci când au redactat textul pravilei?

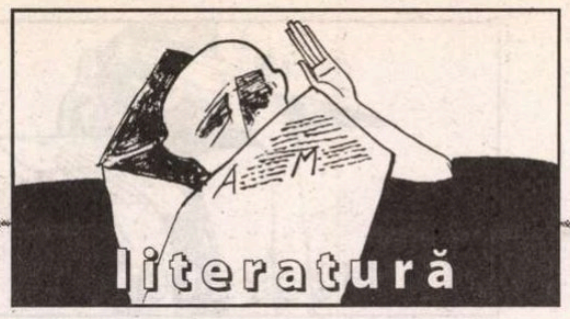
Întorcându-mă la cele două antologii de nuvele şi de povestiri din opera lui Ion Agârbiceanu, antologii care formează obiectul acestui articol, îndrăznesc să mi se pară că şi reproducerea textelor a fost oarecum hoţită, de vreme ce nici una din cele două edituri nu cabulipseşte (ca să zic aşa, folosind un termen mai… graţios) să indice, prin cunoscuta formulă convenţională „textele din acest volum au fost reproduse după…", nici ediţia de bază, cum i se spune, tot convenţional, ediţiei matcă, nici numele celor cărora le-a revenit răspunderea pentru îngrijirea filologică a textelor. Dacă în ceea ce priveşte antologia de nuvele *Faraonii* răspunderea filologică ar putea să cadă în sarcina celor trei persoane ale căror nume sunt înscrise pe pagina 6 – editorii Anatol şi Dan Vidraşcu şi redactorul Ion Ciocanu –, în cazul antologiei de povestiri răspunderea îngrijirii sau neîngrijirii filologice a textelor nu poate cădea decât pe capul patronului editurii, dacă nu cumva şi-l va fi fost pierdut înainte de a comite furtul antologiei în integralitatea ei. Adică pe capul unui anonim, din punctul de vedere al criticului textolog. Şi astfel iese la iveală încă o lacună a Legii dreptului de autor actuale, care, neocupându-se de dreptul de proprietate intelectuală al îngrijitorului unei ediţii, *permite unei persoane juridice să se implice în răspunderi profesionale de strictă specialitate individuală*, permisiune ce oferă, după cum se vede, posibilitatea comiterii unor grave abuzuri şi încurajează cleptomania culturală.

G. PIENESCU

[1] În *Opera lui Mihai Eminescu. Analize. Eminescu în timp şi spaţiu*, vol. V, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", p. 20, comentariu reprodus de I. Funeriu în exegeza d-sale *Al. Macedonski. Hermeneutica editării*, Timişoara, Editura „Amarcord", 1995, p. 19.

am primit la redacţie

- Aurel Iordache, *Ci undeva, la poalele tăcerii… Poezii (1934-1973)*, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2004, 172 p.
- Mihail Bulgakov, *Scene moscovite. Foiletoane, schiţe, povestiri, scenete*, selecţie, traducere şi note de Mircea Aurel Buiciuc, cuvânt înainte de Emil Iordache, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 370 p.
- Emanoil Bucuţa, *Mozaic*, proză *(Legătura roşie, Fuga lui Şefki)*, Bucureşti, Ed. Cronicar, 2004. 216 pag., 177.000 lei.
- Ury Benador, *Hilda*, roman, ediţie îngrijită, prefaţă şi note finale de Henri Zalis, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2005. 260 pag., 140.000 lei.
- Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, ediţia a III-a, Iaşi, Ed. Polirom, 2005. 600 pag.
- Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, ediţia a II-a, revăzută şi întregită, cu un postscriptum al autorului, cuvânt înainte de Silviu Lupescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2005. 284 pag.

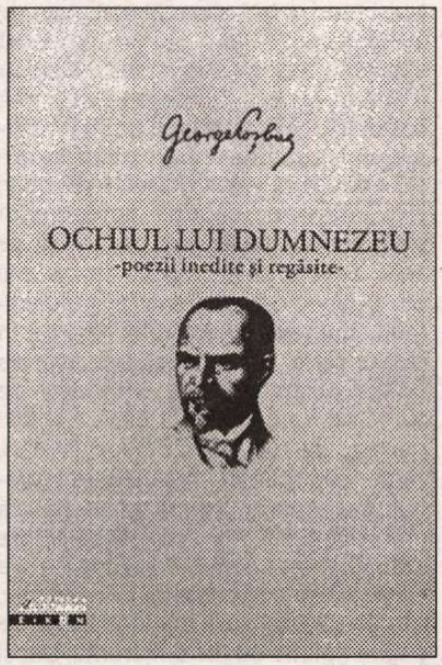


Istorie literară

Dacă nici Coșbuc, atunci cine?

Pe cât este de popular George Coșbuc (sau, mai precis, pe cât era de popular), ne-am aștepta ca opera lui să fie cunoscută până în cele mai mici amănunte și editată integral, ca a lui Creangă. Recitat, nu cu multă vreme în urmă, la toate serbările școlare, la concurență cu Eminescu, George Coșbuc era un familiar al publicului școlar, iar această familiaritate dădea iluzia că e un scriitor care nu ne mai poate rezerva nici un fel de secrete. Ca scriitor popular, Coșbuc este, în poezie, echivalentul lui Creangă, cu o la fel de rafinată și densă erudiție a tradițiilor regionale și naționale. Dacă însă Ion Creangă beneficiază de multă vreme de o ediție critică de opere complete, posteritatea lui George Coșbuc nu s-a învrednicit încă într-o astfel de performanță, ce ar fi ținut de domeniul firescului cu atât mai mult cu cât avem de-a face cu un scriitor ce s-a bucurat de o mare popularitate, factor favorizant, în principiu, pentru satisfacerea unei curiozități integrale față de o operă relativ ușor de cuprins. Dacă nici Coșbuc nu a beneficiat până acum de o ediție critică de *Opere complete*, atunci ce să ne mai așteptăm la astfel de ediții, ca ideal cultural ce face parte din normalitatea unei culturi, în cazul unor scriitori foarte productivi și mai greu de cunoscut în amănunt, cum sunt Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi?

Coșbuc pare astăzi (și chiar este) un subiect încheiat pentru critica și istoria literară, ca Vasile Alecsandri sau Dimitrie Bolintineanu: un clasic bine înrămat, un autor definitiv clasat, ca și alți tradiționaliști. În interpretarea critică, oricât de inovatoare, locul său nu mai poate fi schimbat. Și totuși arhiva Coșbuc nu e epuizată: numeroase poezii din perioada începutului de elev năsăudean au rămas în revista manuscrisă a liceului, „Muza someșană". Descoperiri ale unor scrieri minore animă posteritatea recentă a lui Coșbuc, într-o competiție a ineditelor care ne-am fi așteptat să înceteze de multă vreme. Un profesor bistrițean, Constantin Catalano, a alcătuit în 2001 o antologie din opera elevului poet George Coșbuc, fără convingerea că a epuizat materialul industriosului ucenic. Mai recent, istoricul literar clujean Mircea Popa a făcut o investigație sistematică în toate zonele în care au rămas pe dinafara unei ediții de opere poezii nereeditate: în manualele didactice la care poetul a fost coautor, în manuscrise, în periodice, versificări ocazionale – cuprinse generos în volumul *Ochiul lui Dumnezeu (poezii inedite și regăsite)*, apărut ca urmare a colaborării dintre editurile Charmides (din Bistrița) și Eikon (din Cluj-Napoca). De notat și sprijinul financiar acordat de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud și de Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud. Consiliul Județean Bistrița-Năsăud a contribuit decisiv și la tipărirea volumelor 21 și 22 din ediția critică de *Opere* Liviu Rebreanu, realizată de Niculae Gheran – ceea ce dovedește că în vremuri anormale, ca ale noastre, se pot găsi soluții disperate pentru editarea clasicilor, revendicați pe bună dreptate de comunități regionale. Îndrăznesc să sper că o ediție critică de *Opere complete* George Coșbuc s-ar putea realiza mai repede cu sprijinul forurilor



George Coșbuc, *Ochiul lui Dumnezeu (poezii inedite și regăsite)*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editurile Charmides și Eikon, 2004, 234 p.

culturale județene din Bistrița-Năsăud decât prin decizia unei instituții centrale.

Gavril Scridon a inițiat în 1966, la Editura pentru literatură, devenită apoi Editura Minerva, o ediție de *Opere alese* George Coșbuc, alcătuită după un păgubos procedeu al selecției, agreat de regimul comunist în așa-zisa „valorificare a clasicilor", practicată cu precauție în perioada proletcultistă. E adevărat că după înființarea Editurii Minerva și crearea unui colectiv editorial profesionist s-a putut pune în aplicare, nu fără piedicile cenzurii, principiul editării integrale a unui clasic, dar de care Coșbuc nu a beneficiat. În *Nota asupra ediției*, însoțind primul volum, Gavril Scridon își înfățișa astfel proiectul: *„Prezenta ediție își propune să cuprindă, pentru întâia oară, cea mai mare parte din opera lui George Coșbuc: poezie originală, proză literară, studii, publicistică, traduceri, corespondență. O ediție cuprinzătoare a operei lui Coșbuc este o veche cerință a culturii noastre. (...) Ediția prezentă urmărește, în limitele posibilităților și ale exigențelor, să cuprindă opera lui Coșbuc, reconstituind, în esență, drumurile creației"* (p. LVII). După cum se va dovedi, ediția Coșbuc, începută într-o notă de oarecare modestie, va depăși posibilitățile editorului. Ritmul ei de apariție

a fost foarte lent: în 1966, volumul I cuprinde *Balade și idile*, inclusiv secțiunea de *Cântece I-XLV*, cu note și variante extinse (p. 199-385); în 1972, volumul II include *Fire de tort*, *Ziarul unui pierde-vară*, *Cântece de vitejie*, cu note și variante la p. 345-483; în 1977, volumul III (la care voi reveni) încheie opera poetică, editând selectiv poeme din periodice, poeme postume și „diverse"; în 1979, volumul IV tipărește *Scrieri în proză*; în 1982, apar simultan volumele V și VI, cu *Traduceri*. De la volumul VII, 1985, ediția critică este preluată de Gheorghe Chivu, cu prefață și comentarii de Alexandru Duțu, cuprinzând traducerea *Divinei Comedii*, extinsă și în vol. VIII, 1988, pentru ca în vol. IX, apărut abia în 1998, să fie editate comentariile coșbuciene la *Divina Comedie*. După patru decenii de la începerea ei, ediția selectivă Coșbuc nu s-a încheiat nici astăzi, rămânând complet pe dinafara ei secțiunile de publicistică și corespondență, iar parțial secvențe din poezie și proză. Deși vremea propice operei lui Coșbuc a cam trecut, rămânem cu o datorie anacronică față de opera lui. Înfruntând acest anacronism, e bine că oneşti cercetători ca Mircea Popa și Constantin Catalano se străduiesc să acopere aceste restanțe ale istoriei literare, chiar dacă centrul de interes al restituirilor s-a mutat, ca atracție, mult mai aproape de noi, spre sfârșitul perioadei interbelice și la începutul perioadei contemporane.

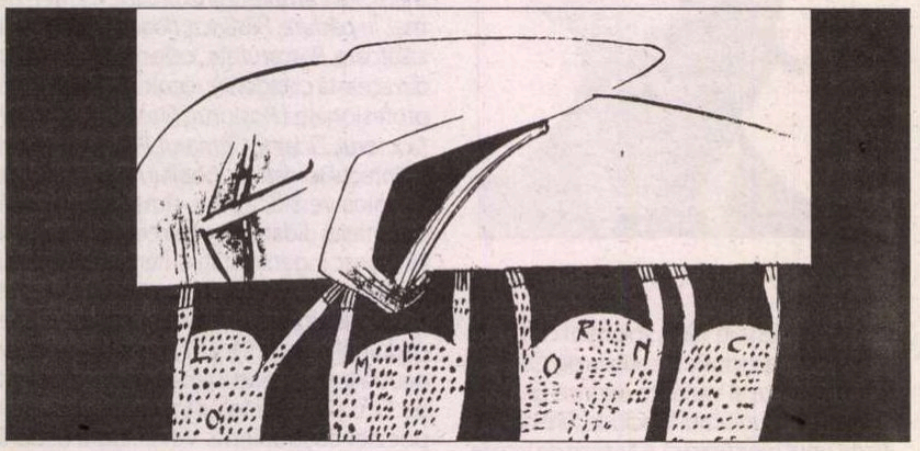
Putem conta pe adevărate revelații în restituirile lui Mircea Popa din volumul *Ochiul lui Dumnezeu*? Fără îndoială că nu! Și nici editorul nu-și supralicitează descoperirile sau redescoperirile. Se raportează la evidențele bibliografice ale lui Gavril Scridon din *Opere alese*, volumul III, unde se estima (la p. 522) că au rămas pe dinafara ediției aproximativ o sută de poezii din diverse perioade de creație, cele mai multe din anii liceului năsăudean. Mircea Popa își propune, după propria mărturisire, să facă un bilanț al restituirilor coșbuciene: *„Criteriul general care ne-a folosit ca îndreptar a fost acela ca ele* [poeziile] *să nu fi fost cuprinse până acum într-una dintre edițiile poetului, nici în cele antume și nici în cele postume"* (p. 13). Cea mai importantă contribuție a ediției lui Mircea Popa o constituie adunarea poeziilor lui Coșbuc create special pentru manualele școlare, deci adaptate la scopul didactic. Rezultatul explorărilor îl reprezintă 78 de poezii neincluse în alte volume până acum. Aria lor tematică e destul de cuprinzătoare: credința religioasă (*Inima copilului, Dumnezeu și părinții, Îngerul copiilor, Mila domnului, Ochiul lui Dumnezeu, Isus Mântuitorul, Întrebări despre Dumnezeu, Dumnezeu veghează* etc.), povețe (*Pe cine iubesc?, Povață, Bunătate și cinste*), iubirea de părinți (*Copilul iubitor de mamă, Mama și copilul*), respectul pentru vârstnici (*Bătrânul și copiii*), fenomene ale naturii, anotimpuri, plante, animale (*Iedera, Secetă și ploaie, Cosașul milos, Pe câmpie, Zâna florilor, Cântec de mai, În pădure, Păsărica, floarea, valea, Apa călătoare, Pescarul* etc., cele mai multe sunt din această categorie), recomandări și elogii profesionale (*Roșiorul, Fierarul, Dogarul, Doctorul, Zidarul, Cizmarul, Plugarul*), jocuri (*Cântecul soldatului, Copilul neastâmpărat*). Tehnica versificației e simplă, adecvată destinației didactice, ceea ce nu înseamnă că lipsesc ingeniozitățile. Regia textului nu are mari subtilități. Singura echivalență metaforică insolită mi s-a părut aceea dintre pădure și oraș (p. 51 și 87). E diminuat, chiar neutralizat, accentul ardelenesc, remarcat de G. Călinescu în coloratura lexicală a poeziei coșbuciene. Versificația ușoară construiește o poezie a elogiului solar, a muncilor câmpului, o poezie a celebrării naturii și a anotimpurilor. Uneori e adoptat modelul folcloric, ca într-un fel de invocație sau descântec: *„Ieși, sfântule soare!/ Ieși din închisoare!/ De ne adu zorile,/ Cu privighetorile,/ ?i-ncălzește florile!/ Ieși din nor, de după nor!/ Dă verdeață luncilor!/ Loc de joc copiilor!"* (*Cântecul soarelui*, p. 89). Am regăsit cu bucurie textul unui cântecel din copilărie, *Vânătorul*: *„Iepurași, fugiți acum!/ Hai la crâng, nu stați în drum!/ Vânătorul dacă vine,/ N-are să vă fie bine!"* (p. 49). Fluența versurilor susține cantabilitatea și transparența mesajului, asigură accesibilitatea necesară vârstei căreia i-au fost destinate poeziile didactice.

În cea de-a doua secțiune (p. 95-122), Mircea Popa reproduce din manuscrise poeme destul de ample și greoaie, cu o narațiune istorică (*Episod războinic, Stâncile strigă Amin*), legendar-baladescă (*Călărețul străin, Coardele de aur*) sau anecdotică (*Arabii și dracul, Îngerul păzitor*). Din periodice (p. 123-189) provin două categorii de poeme: traduceri cu virtuți de versificație narativă, plus epigrame și ghicitori fără prea mult haz. Ocazionalele (p. 191-203) nu depășesc valoarea de album sentimental. În *Addenda* (p. 205-228) Mircea Popa plasează poemele elevului Coșbuc, restituite anterior de Constantin Catalano. Mai ales acestea ar fi fost cu adevărat inedite, căci sunt preluate dintr-o revistă manuscrisă, „Muza someșană". Altfel, volumul îngrijit de Mircea Popa reunește „poezii regăsite", risipite în diverse surse și aflate pe punctul de a fi uitate. Aparatul critic e deficitar, informațiile sunt uneori insuficiente sau chiar absente. Nu știm care sunt argumentele pentru care poeziile nesemnate (p. 132, 133, 134 etc.) sunt atribuite lui Coșbuc. Destule greșeli de corectură afectează lectura. Există riscul de a perpetua confuzii printre scrierile minore ale lui Coșbuc. A pune ordine absolut necesar. Sunt (re)descoperiri care nu schimbă cu nimic nici ierarhia internă a scrierilor lui Coșbuc, nici, cu atât mai puțin, locul poetului în istoria literaturii. Ceea ce nu știrbește câtuși de puțin meritul documentar al ediției lui Mircea Popa.

Ion SIMUȚ

În replică

Polifem, cărțarul



Știam din experiență – a altora – că o amănunțită aplecare asupra unei ediții critice, aparținând dlui G. Pienescu, nu promite nimic bun editorului, nu pentru că e o ediție perfectă – sau pe aproape – n-ar fi posibilă, ci fiindcă spiritului d-sale de o neasemuită agerime, pe un fond de incomparabilă erudiție, nimic nu-i scapă: erorile, inadvertențele, feluritele lipsuri, pierderile din vedere și alte cusururi ale muncii editorului scandalizează ochiul critic, editorul e culpabilizat. De aceea, nu m-am așteptat, aflând că se va ocupa de ediția de *Corespondență* Ion Luca Caragiale, sub îngrijirea mea apărută, să-și modifice traseul condeiului.

Faptul, însă, de a nu descoperi acestei ediții nici un merit, dar nici unul, m-a pus pe gânduri, nu în privința capacităților mele de vechi editor, pe care nu le socotesc infailibile, ci asupra acelei balanțe pe care o ține în mână judecătorul, când se pronunță. Ceva m-a neliniștit de cum am citit titlul cronicii: *Corespondență necorespunzătoare* – și asta deoarece corespondența aparținea marelui clasic – și nu îngrijitorului de ediție. Drept este, însă, că titlurile scurte sunt mai percutante…

Așa deci și prin urmare, cum zice școlarul încolțit, în chiar cel de al doilea paragraf al cronicii – amănunțită, de altfel – citesc: „Apariția acestui volum de scrisori caragialiene, în anul 2004, la Editura pentru Literatură Națională, în colecția «Opere ale literaturii române», cam pleonastice titulaturi…" și nu realizez ce ar putea fi pleonastic aici. Dar în acest amplu paragraf, cronicarul își manifestă preferința față de ediția din anul 2000, încheiată cu un grupaj, dacă nu mă înșel, de 103 scrisori, din cele peste 900 cunoscute până în prezent, „grupaj alcătuit cu mare rigurozitate selectivă – poate chiar cu prea mare rigurozitate selectivă – prin care editorii au urmărit, probabil, eliminarea din corespondență a stereotipismului felicitărilor și răspunsurilor la felicitări și totodată a pieselor cenzurabile, precum și a celor presupuse a nu-l interesa pe ipoteticul lector de corespondență caragialiană."

Prilej de a aprecia că Editura pentru Literatură Națională ar fi procedat mai cuminte dacă ar fi încheiat ediția cu volumul al doilea, conținând acea riguroasă selecție de epistole. Totuși, ideea unui tom cuprinzând integralitatea corespondenței caragialiene află o fărâmă de bunăvoință la cronicar, citând, din ediția în două volume, din 1971, de *Opere* largile referințe la aplicațiile de ortografie, ortoepie, la „fonetica specială" a clasicului, din care era de învățat ceva. Ocazie, se pare, iremediabil pierdută de mine: „…pentru a realiza o ediție corespunzătoare a corespondenței de asemenea corectă, dl. Barbu Cioculescu ar fi trebuit ca, ținând seama de sugestiile și normele de mai sus, *să colaționeze integral textele scrisorilor cu manuscrisele lor*" (s. *G.P.*). Și anume, ca „să extragă, din această colaționare, argumentele pentru păstrarea, fie pentru emendarea prin conjectură a unor forme lingvistice din scrisori."

Observația dlui Pienescu este justă și fundamentală, cu unica obiecție că în acest caz aș fi realizat o ediție pe cont propriu și nu reeditarea plus completarea ediției Șerban Cioculescu – așa cum mi-a propus editura. Am întrunit, deci, într-un singur corp, ediția de *Corespondență* din 1942, adăugându-i zestrea epistolară din volumul de acte și documente caragialiene din 1963. Am crezut a fi explicat foarte limpede această opțiune în *Nota asupra ediției*. Acolo, ca și în prefață, trimiteam la prefețele din edițiile respective, cu paginile la care puteau fi studiate, în *Caragialiana*. Și în aceeași idee, încheiam ediția cu un articol al lui Șerban Cioculescu, referitor la respectiva corespondență.

Neîndoios, procedând la colaționarea scrisorilor în manuscris – acțiune în bună parte imposibilă, din lipsa tocmai a manuscriselor în destule cazuri, m-aș fi dumirit și asupra unor erori ale ediției din 1942, pe care, din comoditate, dacă vreți, le-am moștenit. (Dl Pienescu nu e mulțumit nici de acea ediție!) Luând de bună ediția de bază, cu „nepermis de multele ei greșeli" ortografice, aș fi adăugat și altele, de o capitală însemnătate, cum ar fi faptul de a fi transcris cu majusculă numele zilelor săptămânii, lunilor – așa cum normal era în 1942 și nu cum este astăzi. Mărturisesc că a operat aici un subiectivism în adevăr de neiertat: am rămas cu această preferință din anii adolescenței. În ediție, m-am gândit a păstra ceva din parfumul epocii. Poate am greșit.

Din același scrupul nu am dus la limită aplicarea normelor actuale de ortografie și ortoepie, spre a nu răpi cititorului posibilitatea de a auzi mesajele caragialiene așa cum fuseseră scrise. Dar în acest mod m-am atins cât mai puțin de integritatea textului. Nu am procedat așa însă când, neintervenind, textul ar fi apărut obscur. O fidelitate care m-a costat în ochii cronicarului, cărțar – termenul îi aparține – necruțător în domeniu. Cât privește greșelile de tipar, aici intervine mândria corectorului profesionist care am fost un lung șir de ani – de voie, de nevoie, de nevoie mai mult, dar cu devotament. Pe acele vremuri, numele corectorului apărea în caseta cărții, publicațiile, redacțiile de edituri dispuneau de plutoane de corectori, care citeau în cupluri și dispuneau de un „cap limpede". Astăzi, când noile metode de culegere ar trebui să elimine în cea mai mare măsură erorile de tipar, o profesie dispare, spre a se face economii, îngrijitorului de ediție îi revine să citească, precum mie, de câte trei ori vreo mie două sute de pagini tipărite cu literă măruntă. Dar și așa, greșelile de tipar sunt mai puține decât acele foi albe, care l-au iritat pe cronicar, nenumerotate și prea multe – și încă nu știe totul!

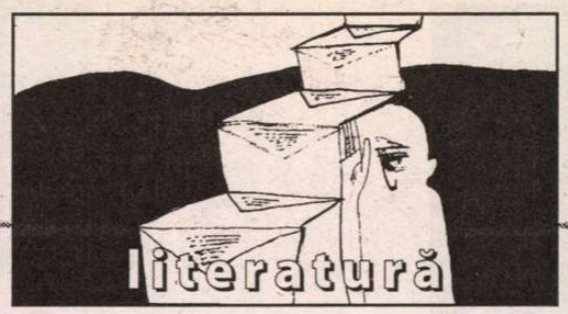
Alte obiecții sunt, din păcate, de rea credință. Mă refer, bunăoară, la învinuirea că adnotări și completări ale lui Șerban Cioculescu, culese în text și nu în note de subsol, tipărite cu același corp de literă, provoacă lectorului confuzii. Acesta n-ar mai putea ști cui aparțin ele. Or, respectivele adnotări sunt, cu toatele, culese cu corp șase, deci cu un alt corp, iar prin conținutul lor nu lasă loc nici unei îndoieli asupra provenienței. Caragiale către Zarifopol: „Scrie-mi cu ce parte sau stradă principală se învecinește Fichtestrasse, pe plan nu o găsesc". Nota – de altfel de subsol: „Noul domiciliu al lui Paul Zarifopol la Lipsca". La pagina 57, sub scrisoarea LXXVI, tot către același, nota, în text: „Pe fața c.p. ilustrate, cu legenda *Lübeck* – inneres der Schiffergeseffschaft, Caragiale a însemnat: Stabiliment – mai bătrân descât descoperirea lui Columb – extraordinar de interesant… Prosit". Text care în nici un chip nu pune probleme de identitate. Iar în cronica dlui Pienescu sunt douăzeci și două, dacă le-am numărat bine, de asemenea trimiteri fără obiect și în pur delir.

Dând crezare cronicii, mistuind-o, cititorul va socoti că ediția de mine îngrijită este catastrofală și numai dacă se întâmplă să fie un fidel cititor al dlui G. Pienescu se va amuza, ca de încă o execuție în stil. Cum că o asemenea modalitate de a cerceta numai bucătăria unei case duce la necunoașterea unor interioare posibil fastuoase, aceasta e o altă chestiune, în care a ne pronunța ar însemna a fi, la rândul nostru, polemici, ceea ce nu intenționăm, dat fiind via simpatie ce purtăm criticului. Dacă însă cititorul va pofti să cunoască în substanță corespondența caragialiană, el va trebui să citească ediția – sau să „lectureze" o altă cronică.

Barbu CIOCULESCU

am primit la redacție

- Elis Râpeanu, *Valea Călugărească pe spirală de timp,* monografie, Ploiești, Ed. Printeuro, 2004. 342 pag.
- *În radarul epigramei: poliția, jandarmeria, circulația, pompierii,* îngrijirea culegerii, note și cuvânt de întâmpinare de Elis Râpeanu, Ploiești, Ed. Printeuro, 2004. 152 pag.
- Leonard Gavriliu, *Judecăți critice,* vol. I (2003), Pașcani, Ed. Moldopress, 2004. 232 pag.
- Augustin Cozmuța, *Punct critic,* comentarii literare, Cluj-Napoca, Ed. Reoprint, 2004. 240 pag.
- Iulia Balcanaș, *Filme americane,* București, Ed. Cartea Românească, col. „Debut", 2005 (versuri; prezentare oe ultima copertă de Florin Iaru). 56 pag.
- Nicolae Pogonaru, *F.M.I.,* Buzău, Ed. Fundației Academice „Vasile Voiculescu", 2004 (versuri). 70 pag.
- Ion Gheorghe Pricop, *Balada vârstelor,* prefață de Theodor Codreanu, București, Ed. Cartea Românească, 2004 (versuri). 256 pag.
- Cenaclul Literar „Semenicul" Reșița, *Sala albastră doi,* antologie de versuri, prefață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul, 2004 (versuri de Iulian Barbu, Ana Maria Bortiș, R.H. Daria, Alexandru Diniași, Andreea Dragoescu-Iovan, Monica Havași, Alexandra Gorghiu, Adrian Iovan, Octavia Sandu, Oana Raluca Topală, Valeriu Vișan, Mihaela Voinescu). 88 pag.



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Niște moftangii, mon șer!

Nu știu ce-ar fi spus publicistul I. L. Caragiale dacă, în epoca lui, vreunul din confrații săi cunoscuți ar fi fost excluși tam-nesam de la un ziar la care ei ar fi scris de mult timp, fără să li se explice nimic.

De scuze, nu mai vorbesc. Sau măcar să li se fi adresat mulțumiri pentru colaborările avute, cu regretul că direcția ziarului respectiv înnoindu-se, totul ar fi căpătat o altă orientare. Se întâmplă. Normal!

Dar să nu sufli o vorbuliță… Iată o dovadă nu numai de lipsă de educație, dar și de proastă creștere crasă.

De când suntem liberi, parcă suntem mai mitocani ca niciodată. Ca și cum nouă acesta ne-ar fi fost felul; dar, din lipsă de libertate, nu-l puteam dovedi din plin.

Or, acum este cel mai fericit moment să profităm, dând frâu liber bădărăniei!

Nu-l cunosc pe noul june-prim al noului *Cotidian*. Cu a sa figură tenebroasă de anchetator de lume bună, proaspăt școlit, despre scris, el totuși trebuie să afle ce spunea Caragiale: *Toți suntem iritabili; expresivi sunt numai unii…*

Cu această ocazie, cum mi se întâmplă, îi luai măsura. Dânsul e un activist de modă nouă, cu ochi rimelați. Un personaj. Căruia un bun prozator i-ar putea asigura nemurirea. Nici Dinu Păturică nu fusese o simplă ficțiune – mai întâi, el a existat în carne și oase!

Se mai spune, apoi, mai de mult, că eu aș avea darul premoniției, verificat. Corect. Dacă așa-i, nu-i văd bine pe imprudenți.

Oricât aș întoarce-o eu și aș învârti-o, ajung tot la vorba clasică a lui nea Iancu: *Niște moftangii, mon șer!*

*

În vechiul *Cotidian*, scriam tabletele noastre de scriitori, N. Balotă, N. Breban și cu mine. Nu știu dacă ceilalți doi au fost anunțați sau nu ne azvârliră pe toți laolaltă ca pe niște măsele stricate.

Ce m-a frapat pe mine este că *o lașitate generală* puse stăpânire pe ceilalți ziariști din generațiile mai vechi, care au continuat să semneze, fără să le pese de excluși. Halal!…

Să fie gazetarul oare totdeauna ceva… sub un veritabil scriitor?

*

Ultimul meu articol din acest *Cotidian* depășit se intitula *Uraganul Băsescu* și a apărut pe data de 5 noiembrie 2004, cu trei săptămâni înainte de alegeri.

Era, clar, altă proorocire!… Tot așteptând o explicație, sperând că redacția se molipsise de la boieria lui Ion Rațiu, mai aveam gata scris un articol, pe care nu mi l-a mai solicitat nimeni și pe care îl ofer cu plăcere cititorilor fideli ai *României literare* contemporană (ca purtări) cu I. L. Caragiale.

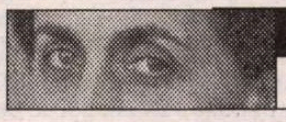
Iată fragmentul final scris imediat după alegeri: *Monsieur Sans-Gêne!*

…Unii au zar la table… Eu trei de șase-șase la rând pot să dau ori de câte ori sunt alegeri și trebuie să fie instalată noua căpetenie a statului. Cum a fost cu simpaticul șef de echipaj care, de Anul nou, în Piața Universității, ne-a urat la mulți ani fără fasoane, ducând direct sticla de șampanie la gură.

Generațiile mai vechi or fi văzut la București piesa celebră a lui Sacha Guitry, **Madame Sans-Gêne**, *franțuzoaica, eroina populară fără fițe.*

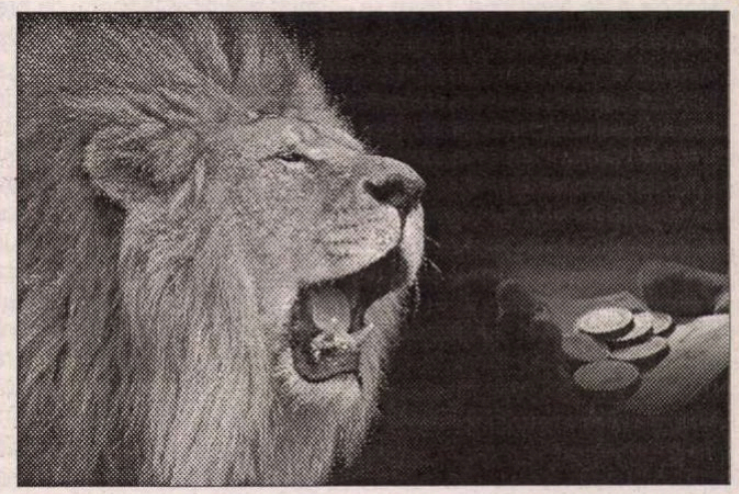
Acum, putem să spunem și noi, românii, că avem de asemeni așa ceva, la genul masculin… un Monsieur Sans-Gêne!

De-ar da Domnul ca, la anul, bând dumnealui din nou șampania, să nu ridice simandicos deștul ăl mic în sus – turmentat de elogii… ■



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„Leu greu"



De mai multe luni, în spațiul public românesc se vorbește foarte mult (cu un termen de specialitate intrat în circulație cu această ocazie) de *denominarea* monedei naționale. Economiști, bancheri, politicieni și jurnaliști folosesc, pentru a denumi obiectul discuțiilor, două sintagme principale: *leul nou* și *leul greu*. În actele oficiale (o lege din iulie 2004, cu completări ulterioare) nu apare decît *leul nou*: „Moneda națională a României, *leul*, va fi denominată astfel încât 10 000 *lei vechi*, aflați în circulație la această dată, vor fi preschimbați pentru 1 *leu nou*"; „începând cu data de 1 iulie 2005 contabilitatea se ține în *lei noi*, denumiți, potrivit legii, *lei*"; "*Leul nou* va fi unitatea monetară națională a României, denumită în continuare *leu*"; „facturile (...) se întocmesc în *lei noi*" etc. Denumirea *leu nou* e una tranzitorie, contextuală, necesară pentru a face diferența între cele două monede care vor circula în paralel: *lei noi - lei vechi*. Nu e ușor de descoperit cine a lansat formula *leului greu;* e însă destul de clar că ea provine tot din mediul specialiștilor în finanțe, pentru că a fost folosită de la început în anunțarea și dezbaterea procesului. În momentul de față, în uzul curent, cele două desemnări se concurează reciproc: *leul nou* e oficial, dar *leul greu* pare să se bucure de mai mare popularitate. Prețurile se afișează în genere în *lei grei*, dar nu e exclusă din anunțuri nici cealaltă formulă. Pe Internet, o verificare cu motorul de căutare Google oferă un rezultat interesant: în forma nearticulată, desemnarea *leu nou* (cu 7.250 de apariții) este mult mai frecventă decât *leu greu* (identificat doar de 468 de ori); în schimb, prin articulare, raportul se inversează în mod spectaculos: *leul greu* apare cu 20.600 de ocurențe, iar *leul nou* numai cu 266! Rezultatele statistice par să sugereze că sintagma oficială este preferată în enumerări, în indicarea de prețuri, în contexte generice, pe cînd cea oficioasă e mult mai folosită în discuții și comentarii care individualizează („*Leul greu* ne scoate la prânz în Europa", *Ziarul Financiar*) și în stilul familiar („ce m-oi face când 'om trece la *leul ăsta greu*?", *Jurnalul Național*).

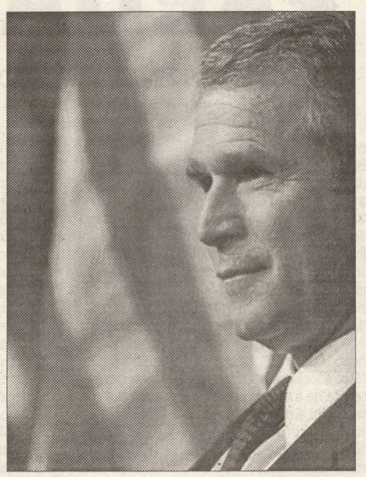
Evident, ambele denumiri sînt perfect acceptabile, chiar dacă unii marchează caracterul neoficial al formulei *leu greu* prin punerea între ghilimele sau prin mărcile de distanțare *așa-zis, așa-numit*: „am auzit diferite păreri despre *așa-zisul leu greu*" (parerea.com); „adoptarea *așa-numitului leu greu*" (Ziarul de Mureș); „populația a primit bine *așa-numitul «leu greu», leul nou*" (revista *22*). Unii par să considere sintagma *leu greu* ca incorectă („denumirea corectă ar fi de *leu nou*", *Gazeta de Bacău*), alții se arată chiar indignați și disprețuitori: „restul de formulări cu «leu greu», «leu ușor» și alte bazaconii sunt pentru maimuțele mici" (lug.ro). În schimb, cîte cineva e convins că denumirea normală este *leu greu*, cealaltă fiind populară: „în «leul nou», *cum îi spun țăranii* leului greu" (*Jurnalul Național*).

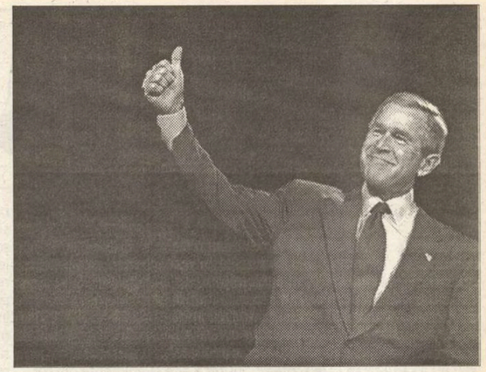
Sintagma *leu greu* își justifică succesul prin caracterul ei deopotrivă metaforic și aliterativ. Funcția poetică a limbajului (din schema comunicării în versiunea lui Roman Jakobson, despre care studenții facultăților filologice aflau în primele cursuri de lingvistică generală și care acum a intrat și în manualele de clasa a IX-a) nu încetează să producă ilustrări ale importanței sale. În plan prozodic, rima *leu - greu* (păstrată și la plural: *lei - grei*) contribuie cu siguranță la efectul și popularitatea sintagmei. În plan lexico-semantic, adjectivul *greu* e folosit cu sensul „puternic, valoros, important", implicând o evaluare pozitivă, existentă – mai ales în limbajul familiar – și în alte contexte (oameni *grei*, *greii*; în legătură și cu tiparul „om cu greutate", „vorbă cu greutate"). În cazul monedei, greutatea înseamnă condensarea unei valori mai mari; metafora, care exista deja în terminologia economică, este imediat sesizabilă (înțelegerea ei se bazează poate și pe vechea opoziție între banii de aur și cei de tinichea) și nu riscă să trimită la alte sensuri, negative, pe care le are în limbă adjectivul *greu* („apăsător", „împovărător", „dificil" etc.). Ziariștii noștri nu pot însă rezista tentației jocurilor de cuvinte în care sînt implicate sensuri diferite ale perechii de antonime *greu – ușor*: „sigur că e *mai ușor* cu *leul greu*" (*Ziarul Financiar*); „leu *greu* pentru țărâna *ușoară*" (*Jurnalul Național*); „trecerea la «*leul greu*», *mai «ușor»* cu patru zerouri" (siveco.ro.), „prețuri *ușoare* în *lei grei*" (*Curierul Național*); „vom avea *lei «grei»*, dar și buzunare «*ușoare*»" (crisana.ro). Mai puțin fericite sînt combinațiile imagistice în care gazetarii vor să utilizeze potențialul figurat al omonimiei dintre leul-monedă și leul-animal: „un leu cu «o coamă» de euro, alături de cel pe care îl știm, mai slăbănog" (*Libertatea*); „de ieri, *leul greu* a fost scos la plimbare prin piețe" (*Jurnalul Național*); „*leul greu* a apărut în circul pieței" (ib.); „*leului greu*, ieri apărut pe etichete, abia îi cresc colții" (ib.), „cât de fioros este *leul greu*?" (*România liberă*). Jocul omonimiei produce oricum efecte comice: „tăierea zerourilor *din coada leului*" (*Adevărul*).

Ca de obicei, ne abținem de la previziuni, mai ales într-un domeniu în care condiționările extralingvistice sînt majore. Deocamdată, formula *leu greu* are succes; nu putem însă ști ce se va întîmpla cu ea după introducerea noii monede. Putem doar bănui că va dispărea cu totul odată cu *leul* însuși, dacă lucrurile merg în direcția deja stabilită a viitoarei renunțări la moneda națională. ■

Virgil NEMOIANU

Argument în favoarea administrației Bush





Acum vreo 13 ani (mai exact în 1992) publicam, mai curînd într-o doară, un articol într-o mică publicație româno-americană, explicînd de ce partidul republican este preferabil celui democrat (sau, ca să traducem în termeni europeni, de ce liberalii sunt mai de dorit decît social-democrații, sau dacă vreți, în termeni românești, de ce „Alianța" e întrucîtva mai bună decît PSD-ul). Îndată doi anonimi, pe cît de ignoranți, pe atît de înfierbîntați, s-au năpustit să mă înjure și să mă împroaște cu noroi. Nu m-am ostenit să le răspund.

Între timp văd însă că lucrurile au luat amploare. Intelectualitatea română, fidelă liniei trasate de *Le Monde* și de *New York Times* se înghesuie să condamne pro-americanismul și pe actualul președinte american îndeosebi, clamînd sus și tare credința sa într-o (iluzorie de fapt) „viziune europeană". (Un exemplu deosebit de iritibil am găsit într-un obscur mensual unde un traducător de spaniolă repeta papagaliceşte divagațiile bătrînului anti-american de profesie Jeremy Rifkin. Oamenii cu minimă experiență a lecturii politice știu prea bine că America îngăduie și chiar încurajează texte de tip Rifkin din simplul motiv că tot dinamismul american se bazează pe dialectica afirmație/ripostă; negativul e necesar progresului, dar asta nu îl face adevărat.) Să nu disper. Există și excepții. Dintre acestea voi alege eseurile strălucite ale lui Traian Ungureanu care știe despre ce vorbește și știe cum să formuleze lucrurile. Cum am spus și altădată, mă bucură tot ce citesc sub semnătura lui.

Dar să trecem la temă. Linia actuală a Partidului Republican din Statele Unite se întemeiază pe principii care s-au constituit acum vreo cîteva decenii în jurul unor oameni de stat de mare prestigiu și influență cum ar fi Barry Goldwater, Ronald Reagan și Newt Gingrich și a pleiadei de străluciți intelectuali care le puneau la dispoziție o armătură de idei desprinse din tradițiile filozofiei politice de la Aristotel, Montesquieu și Părinții Fondatori ai Constituției americane încoace.

Cum și-au organizat programul de guvernare republicanii sub egida lui George Bush? De ce îl aprob și îl sprijin? De ce m-au bucurat rezultatele electorale de acum cîteva luni din America? Mă voi mulțumi să schițez un plan aproximativ de la care cei interesați pot apoi merge mai departe, mai în adîncime.

Să începem cu *economicul*. Partidul Republican este garantul și apărătorul proprietății private și a inițiativei particulare în America. George Bush a vorbit răspicat despre „ownership society" (o societate a proprietății). Propunerile sale legislative, dintre care unele vor reuși, altele nu, iar altele vor fi implementate parțial, merg toate în aceeași direcție. Coborîrea impozitelor (prea modestă, după mine). Desființarea prohibitivelor și nedreptelor taxe de moștenire. Primii pași spre o privatizare bine controlată, măcar parțială și în orice caz treptată a sistemului de pensii. Limitarea penalizărilor judiciare destructive ale producătorilor care, în America, duc la îmbogățirea fără margini a păturii avocățești și mult mai grav, la sporiri de prețuri pentru bunuri și servicii și la înghețarea inițiativelor inovatoare. Toate aceste propuneri și măsuri (și altele încă) au fost primite cu furie disperată de socialiștii (sau, după excelenta vorbă de spirit a lui Vladimir Bukovski: „mențevicii") din Partidul Democrat. (Sigur, aceștia sunt o parte numai, dar din păcate, o parte importantă a acestor ample coaliții zise partide într-o țară de dimensiuni continentale.) În realitate, cum spuneam, ele mi se par destul de modeste. Oricum, rezultatele s-au văzut: dobînzile împrumuturilor sunt cele mai scăzute de 50 de ani, rata șomajului e disparentă (circa 5% față de 11% în Germania, Franța și Spania; rata creșterii economice e bună, vînzările de bunuri durabile sunt înalte, nivelul coborît al dolarului pe piață asigură schimburi economice internaționale avantajoase. Un lucru interesant se mai poate adăuga aici: cei mai mulți din marea finanță și industrie - într-un cuvînt: bogătașii – nu sunt prea încîntați de această politică, legați fiind de macro-sistemele socializante ale statului. Cei care beneficiază de pe urma acestei politici economice și prin urmare o sprijină sunt producătorii mici și mijlocii, liber-profesioniștii, întreprinzătorii inovatori.

Al doilea domeniu al politicii republicane spre care ne îndreptăm privirea aprobatoare este cel care se leagă de *vindecarea judiciarului*. Într-adevăr această ramură a puterii de stat și-a arogat sieși drepturi uriașe, anormale, în ultimele decenii. Ea nu s-a mulțumit să aplice sau fie chiar să și interpreteze legea, ci a trecut de-a dreptul la înființarea sau interzicerea acesteia. În marea majoritate a cazurilor era vorba de preferințele și prejudecățile unor minorități de stînga împotriva voinței explicite a electoratului, odată cu deformarea gravă a textului constituțional și a vădite intenții originale ale creatorilor Constituției celei mai durabile din lume. Astfel puterile centralizatoare au fost înviorțoșate, iar caracterul federal al republicii a fost prea adesea trecut cu vederea. Drepturile criminalului au fost grijuliu cocolosite, ale victimelor fiind de regulă trecute pe plan secund. Persoana individuală sau familia au fost sistematic subevaluate în favoarea nevoilor sau pretențiilor clamate de cutare sau cutare comunitate identitară. Agendele cu iz socialist, redistributionist (în continuarea liniei legislatorilor de stînga) au fost promovate destul de consecvent. Loviturile îndreptate împotriva religiei au fost frecvente și contrare dorinței majorității. Administrațiile republicane au contracarat aceste tendințe prin numiri judecătorești mai raționale, dar cu succes amestecat. Eforturile specifice ale lui George Bush de a asigura o vindecare în această direcție s-au ciocnit pînă acum de opoziția feroce și pur și simplu cinică a facțiunii menșevice minoritare și a mediilor de comunicare (aflate în măsură de 90% în mîinile acesteia, deci capabilă de a influența serios opinia publică). În această privință bătălia continuă și rezultatul ei este încă incert. Modelul stîngii americane, uneori sprijinul ei, îl reprezintă firește viziunea socialistă a lumii așa cum se exprimă ea în Europa de Vest și în multe părți din lumea a treia.

Firește că atenția multora (din străinătate și în măsură ceva mai mică din interiorul Statelor Unite) s-a îndreptat mai ales spre *politica externă* și *militară*. Din capul locului, echipa lui George Bush s-a exprimat în prima sa campanie electorală pentru o politică externă de moderație, de restrîngere, de intervenționism extrem de măsurat în treburile globale. Agresiunea sîngeroasă, nerușinată și lipsită de precedent de la 11 septembrie 2001 a schimbat însă radical datele problemei. Orice președinte american ar fi fost la conducere s-ar fi găsit în fața cu trei opțiuni. *Cea dintîi:* acțiune polițienească împotriva unui bătrîn semi-dement și a unei bande de acoliți fanatici. În acest caz, evenimentul ar fi fost redus la un simplu episod: ceva ca un accident de circulație sau echivalentul unui dezastru natural inevitabil. *A doua*: o replică dată găzduitorilor și protectorilor acestor agresori. S-ar fi inventat astfel un „dușman" oarecare, socotit „umbrela" acestor criminali, de urmărit prin mijloacele războiului clasic. *A treia opțiune*, cea mai îndrăzneață și vizionară, deși cea mai dificilă. A aprecia că asaltul terorist nu fusese întîmplător, ci provenea dintr-o întreagă stare de lucruri, dintr-o dușmănie ireductibilă față de civilizația modernă, dușmănie al cărei obiectiv era pînă nu de mult doar statul Israel, dar care acum se simțea destul de încrezătoare pentru a purcede la măsuri de nimicire a întregii civilizații umaniste.

Într-o primă fază, administrația Bush a optat pentru calea a doua din cele înșiruite mai sus, cea sprijinită aproape unanim de statele lumii, prin distrugerea regimului teocratic/totalitar din Afganistan (una din cele mai mizere și înapoiate țări ale planetei). Strict personal mă număr printre cei care n-au fost defel încîntați de atacul împotriva Afganistanului. Guvernarea Bush a socotit însă curînd că datoria sa patriotică și internațională pe termen lung este să recurgă la măsuri mai radicale, și anume să transforme fundamental tipul de cultură și mentalitate regională ce zămisliseră în trecut și, inevitabil, aveau să producă și în viitor pericole incalculabile pentru ansamblul lumii civilizate și democrate. Guvernarea Bush a stabilit o analogie între islamismul radical/fundamentalist și fascismul în faza sa inițială, de germinare, și a decis ca, mai curînd decît să aștepte deplina maturizare a unui sistem care să nu mai poată fi lovit decît printr-un adevărat război mondial cu nenumărate victime și suferințe (să ne gîndim la zecile de milioane care au pierit în anii '40, să ne gîndim la suferințele celor nevinovați din acele timpuri, la distrugerile materiale), să treacă încă de pe acum la acțiuni de *restructurare* a acestei subculturi maligne. Într-un cuvînt, argumentarea a fost: acțiunea ofensivă împotriva minorității violente și destructive a lumii islamice poate avea loc pe calea unui proces de democratizare accelerată și, la nevoie, forțată, a zonei în ansamblu. Precedentele istorice invocate au fost schimbările de după 1950 în Germania, Japonia, Italia și alte țări, precum și schimbările din Rusia și din constelația sate sateliți de după 1990. Toate aceste țări (care luate laolaltă reprezentau binișor peste jumătate din populația globului) și-au schimbat obiceiurile și direcțiile, au încetat de a mai fi o primejdie mortală de îndată ceau fost incluse în jocul democratic. Să ne amintim că vreme de peste 40 de ani (1950-1990) lumea a trăit sub norii întunecați ai unui posibil dezastru nuclear mondial. Știm prea bine că arme nucleare continuă și azi să existe: în schimb, pericolul lor a scăzut radical de îndată ce posesorii au adoptat forme de funcționare cît de cît democratice.

Recurgînd la opțiunea a treia, era limpede că vor fi dificultăți. O seamă întreagă de guverne sau de electorate (fie ele chiar nominal aliate) erau categoric opuse: fie din teama neîndreptățită a hegemoniei americane, fie dintr-o înțelegere simplistă a suveranității interne a statelor (fie și a celor mai brutale), nu lipsită de trîndava pasivitate, fie dintr-o simpatie subconștientă pentru sistemele dictatoriale (inclusiv, în cazul multor europeni, un antisemitism tacit și inhibat), fie (în interiorul Americii și aiurea) prin solidaritatea de rubedenie ideologică între menșevism și bolșevism. Ne amintim prea bine că în anii '80, cînd America (cu același sprijin al solidarității anglosaxone) înfrunta și sfîrșea prin a nărui imperiul marxist-leninist, aceleași milioane și milioane de europeni, mai cu seamă tineret ignorant și dezinformat, se dedica unei pasionate „lupte pentru pace", răcneau după dezarmare unilaterală. Ronald Reagan, vizionarul și implacabilul conducător politic al vremii, figură politică de frunte a ultimilor cincizeci de ani, era demonizat la maximum. Din fericire pentru toată lumea (nu în ultimul rînd pentru România), nervii americani, încrederea în propriile valori, ale omului individual și ale civilizației multi-milenare pe care se întemeia, au rezistat la aceste presiuni, gloatele oarbe au fost trecute cu vederea, iar lumea s-a văzut împinsă cu vreo cîțiva buni pași înainte pe calea libertății, a normalității, a bunăstării și a dreptății.

Așa și acum. Acțiunea temerară a administrației Bush a implicat și cîteva erori, probabil inevitabile în astfel de cazuri de mare amploare: cei miopi s-au grăbit să le scoată în evidență pînă la satietate. Tot astfel, au fost necesare, da, și sacrificii, din fericire mai mult economice decît umane, căci acestea din urmă s-au redus în măsură covîrșitoare la crimele abominabile ale rămășițelor totalitarismului irakian.

În schimb, rezultatele pe care orice om obiectiv le vede de pe acum au fost de-a dreptul spectaculoase și au venit într-un ritm uluitor de rapid. Afganistanul a cunoscut primele alegeri generale din istoria sa. Libia dictatorului Gaddafi a renunțat cu prudență și de bună voie la planurile sale nucleare. Entitatea palestiniană, pe cale de a deveni stat independent și pașnic, a organizat primele sale alegeri. Egiptul admite pentru întîia oară candidaturi multiple la președinție, în Arabia Saudită și în Kuweit înmuguresc începuturi de alegeri libere (locale deocamdată, cu posibilitatea participării feminine). Libanul, cîndva acea „Elveție a Mediteranei", cunoaște o mișcare extraordinară de redeșteptare la propriile tradiții și de eliberare de sub cizma ocupantului dictatorial. Pe locul întîi vom pune însă cele petrecute în Irak însuși. Nu numai răsturnarea unui tiran odios care se înscria în primele rînduri ale macro-criminalilor secolului nostru, dar mai ales răspunsul de o inegalată bravură și demnitate al irakienilor de rînd, care sub ploaia obuzelor și asasinatelor teroriste s-au prezentat la urne în majorități considerabile și au dansat pe străzi, strigîndu-și bucuria de a-și fi dobîndit dreptul la libera decizie a propriului viitor. Cît de josnice și grotești ne apar în contrast grupusculele vest-europene care „protestau"(!!) public împotriva alegerilor libere sau jena penibilă a marilor organe de presă și televiziune din toată lumea ce își mințiseră vreme de luni de zile ascultătorii și cititorii privind starea de lucruri din țara eliberată! Cît de incapabili ne apar guvernanții eurocrați care apărau pînă în pînzele albe forțele răului! Politica externă a guvernării Bush s-a dovedit justificată integral, în pofida opoziției, uneori isterice, împotriva ei. Comunitatea internațională se află incomparabil mai sănătoasă și mai calmă mulțumită vrednicei și curajoasei acțiuni a administrației George Bush.

Dar nu am ajuns la sfîrșitul listei mele de motivații.

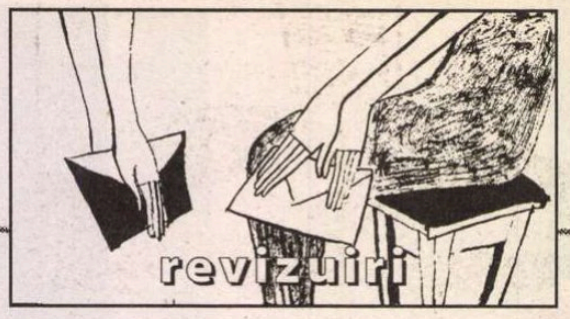
Aceeași administrație Bush se vede violent condamnată de materialiștii maniaci ai eurocrației și de cohortele lor din mediile de comunicare. „Vinovăția" constă în recunoașterea deschisă a *valorilor religioase* ca parte a unei societăți normale și sănătoase. A elimina astfel de valori din configurația vieții publice li se pare socialiștilor Schröder, Solana, Fischer (omul cu nume și figură de fotbalist din divizia trei de fotbal din marginile Banatului) sau găunosului Chirac lucru inadmisibil. Ei par să nu aibă habar că vreme de 200 de ani veneratia religioasă a fost atitudinea consecventă a *tuturor* președinților americani, de la Washington și Jefferson, pînă la (da, da!) John Kennedy și Bill Clinton. Cu naivitate vinovată, ei trec cu vederea că vreme de peste două sute de ani mișcările politice ale afro-americanilor au fost înscrise în idiomul religios și au fost ghidate de lideri religioși (situație ce continuă în bună măsură pînă în ziua de azi). Ei par să ignore că în America, spre deosebire de Europa de Vest, circa 90% din populație exprimă, mai mult sau mai puțin clar, credința sa în Dumnezeu și în instituțiile religioase. De altfel, observăm aici un unghi interesant. Tocmai etosul muncii (în curs de rapidă dispariție în Europa de Vest, cea atît de interesată mai ales în pensionari timpurii și prelungi vacanțe gras plătite, în asigurări sociale comode de la „leagăn la mormînt") este legat de valorile religiei și ale familiei. Cum spunea altminteri simpaticul filozof anarhist german Peter Sloterdijk avem de ales între credința în Dumnezeu și un sistem bun de asigurări.

Ar fi de adăugat însă cîteva lucruri. De pildă, că tradiția adînc înrădăcinată a centralizării și „binecuvîntării" guvernamentale de sus în jos e adînc anti-americană. (Am căutat să explic, poate prea delicat, aceasta într-un articol mai vechi despre *Noi și anti-americanii* la care diverși semi-docți au ridicat agitate obiecții). Nu puțini dintre sprijinitorii partidului democrat sunt de natură clientelară, părticele ale puterii guvernamentale și ale instituțiilor sale, sau beneficiari ale munificenței acestora, elemente ale sistemelor de control, nu de producție sau creație socio-economică. Sau de pildă că așa-zisa „corectitudine politică" (varianta mai „subtilă" a comunismului) a fost, da, inventată în America, dar că acolo a rămas o simplă parte a dialecticii politice, a dezbaterilor și încleștărilor pururi vii și energice ale comunității: cu rău și cu bunul ei. În schimb, adoptată rigid în Europa, transformată în literă de lege, urmată orbește, a dus la inadmisibile deformări ale juridicului, la mărginiri ale democrației cu care această parte de lume vrea să se laude, la grave derapări ideologice: Europa pare îngrozită de flăminzi sau de lombarzi, dar îi ia în brațe fără înconjur pe tirani sîngeroși precum Saddam, Castro și Chavez. Impozitiile de tip „corectitudine politică" asupra țărilor din Est, de-abia scăpate de alte apăsări nu prea diferite, nu pot să nu te umple de dispreț și de oroare. Antipatia față de Partidul Republican și de liberalismul magnanim și viteaz al lui George Bush și al echipei sale sunt expresii ale unei mentalități strîmbe și bolnave. (De altfel, fie spus că puzderia de comentatori din presa franceză și cea germană sunt mai adînc marcați de această maladie decît cei din cea română). Numai că cei care înfierează agenda politică a administrației George Bush alunecă în mod mai mult sau mai puțin conștient pe panta refuzului unei tradiții americane bipartide de promovare a libertății în lume care include pe Woodrow Wilson, Franklin Roosevelt, Harry Truman și John Kennedy, tradiție și orientare care, oricîte defecte ar avea (și are) a salvat totuși planeta și Europa în specie de multe catastrofe: nazismul, comunismul și colonialismul sunt numai o parte dintre ele.

În sens mai general, termenul de „conservator" diferă și el în utilizarea sa în Europa și în America. Totul depinde, să zicem așa, de CE anume este de „conservat". Or, în Europa, vrînd-nevrînd, conservatism înseamnă fie tradiția feudal-aristocratică (nu că ar fi în aceasta totul rău), fie de un naționalism populist (iar valoarea acestuia e cel puțin îndoielnică, spre a ne exprima blînd). În schimb, în America se caută „conservarea" unor valori și a unor moduri de viață „burghezo-liberale". Diferența e enormă. Ea este încă sporită de faptul că putem de regulă găsi cam vreo 3-4 curente în interiorul „conservatismului" acestuia american, cu alte cuvinte aceeași dinamică și aceeași dialectică pe care le recunoaștem pe plan amplu, continental, în America de Nord, le recunoaștem și în interiorul unei mișcări separate.

Firește, tot personal vorbind, nu sunt de acord cu absolut toate deciziile administrației Bush. Sunt îngrijorat de un anume dezechilibru bugetar; legea școlarizării, oricît de bine intenționată, duce la inutile omogenizări; politica externă și militară nu au fost întotdeauna suficient de îndemînatice; duritățile inerente acțiunilor de beligeranță (fie ele chiar prompt dezvăluite și sancționate) nu au lipsit, din păcate; George Bush s-a dovedit cîteodată naiv în alegerea miniștrilor și aghiotanților; măsurile de asanare juridică și economică nu au fost duse la capăt cu destulă consecvență sau intransigență; o parte din măsurile de securitate internă mi se pare atît excesivă, cît și ineficientă. În genere, sunt de mult convins că un stat slab e preferabil unuia cu puteri extinse, oricît ar fi de bine intenționate aceste puteri. Victoria în alegeri în 2004 s-a datorat numai parțial unei campanii electorale de altfel incontestabil inteligente. Ea a fost mai curînd efectul unui adevărat „tsunami" informațional: răsturnarea de la putere a tradiționalelor posturi de televiziune și organe de presă, zguduite acestea fiind de noile mijloace de comunicație, cum ar fi un Internet de un democratism uluitor, cu „blogurile" și chiar organele sale de presă spontan lansate, cum ar fi posturile de radio interactive (cu intervenția auditorilor) – această schimbare esențială în dirijarea sau influențarea opiniei publice a fost de fapt pe termen lung un eveniment mai important decît simplul rezultat electoral. Sănătatea și creativitatea societății americane par inepuizabile spectatorului obiectiv.

Revenind însă la argumentul ce dă titlul acestui articol, pot spune că, în calitate de cetățean american, am fost încîntat și chiar mîndru că am avut prilejul de a vota încă din anii '80 pentru partidul republican (ca și marea majoritate a româno-americanilor anti-comuniști, aș adăuga), inclusiv cu netă convingere (în 2000 și 2004) pentru președintele George Bush. Nu voi ascunde că mă simt străin (adesea ostil chiar) față de toți acei europeni, față de toți acei români, care se dovedesc incapabili de a înțelege ceea ce mie mi se pare evident: nevoia de a consolida un sistem care să fie radical alternativ celui comunist – industria de produs nemăsurate suferințe unor zeci sau sute de milioane de oameni – nevoia implicită de a consolida și răspîndi libertatea și demnitatea persoanei individuale. Nu-mi fac iluzii: grozav nu stau lucrurile azi în lumea întreagă. Nădejdile oamenilor cu bună judecată și de bună credință se leagă de acea balanță incertă care, în fond, există mai cu seamă (să sperăm că nu exclusiv) în America. O înfrîngere acolo, o schimbare de putere în 2008, nu e defel imposibilă, dar nu ar fi nici sfîrșitul lumii: aceia dintre noi care sunt încrezători în Dumnezeu știu că viitorul rămîne totdeauna deschis. Numai că o înfrîngere a binelui în America, oricît de temporară, ar însemna (ca și, odinioară, o înfrîngere în fața comunismului dominat de Stalin sau de Brejnev sau de Mao) o amînare dureroasă a progresului, a prosperității, a libertății, a normalității umane, ar însemna o tristă întîrziere a acelei apropieri de Dumnezeu în și prin libertate care e, la urma urmelor, scopul existenței umane. ■



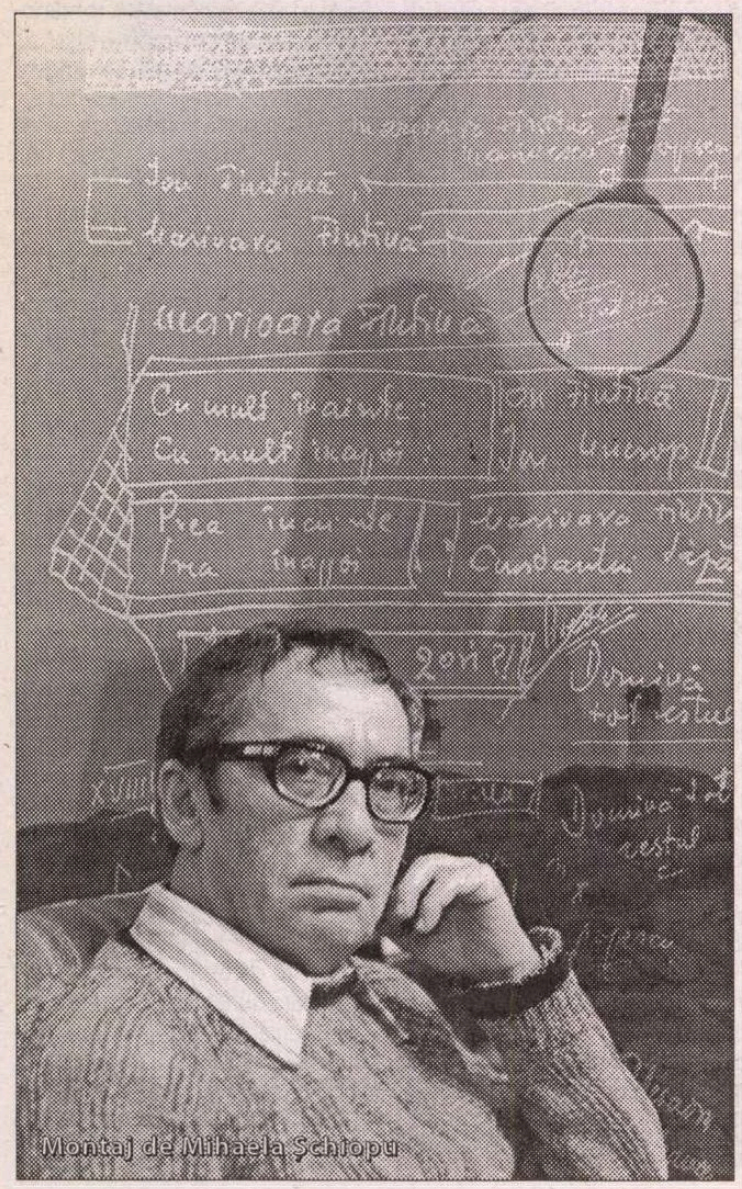
Istoria critică a literaturii române

MARIN PREDA

(5 august 1922-16 mai 1980)

(urmare din numărul trecut)

„Mă simţeam stăpînit de dorinţa de a vorbi eu şi nu personajele mele, de a gîndi cu mintea mea şi nu cu a lui Ilie Tăbîrgel (era unul care mă obseda) sau mai ştiu eu a cărui ţăran care scotea capul printre rîndurile mele trudnice şi vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusele lui reprezintă sensul vieţii lui pe acest pămînt (şi pe acele timpuri!) şi ce soartă îl aşteaptă…", mărturiseşte Preda în legătură cu motivul care l-a determinat să abandoneze ideea *Comediei ţărăneşti* şi să scrie *Risipitorii* (1962). Preda a avut oarecare dificultate de a adopta o mai mare distanţă faţă de personaje şi de a se elibera de moromeţianism ca perspectivă etică şi artistică. Stilul indirect liber din primul său roman începuse să-l deranjeze. Ca şi biografismul care nu-i îngăduia să fie obiectiv. Faptul că, după *Risipitorii*, s-a reîntors, fie şi parţial, la lumea din *Moromeţii*, arată că n-a fost mulţumit de evadarea sa. *Risipitorii* este romanul care i-a cerut cel mai mare efort. L-a scris de trei ori, între versiunea din 1962 şi aceea din 1972 fiind mari deosebiri. Elemente biografice sînt şi aici, dar de la altă vîrstă şi din alt mediu. Casa cu trei fete din mahalaua bucureşteană antebelică, prin care se perindă curtezanii, de la începutul *Risipitorilor*, ascunde sub aparenţa balzaciană o tipologie aproape caragialescă. După cîteva zeci de pagini, ne trezim în *Groapa*: un cartier se naşte, la marginea marelui oraş, în spatele Atelierelor Griviţa, pe măsură ce ni se povestesc nunţi şi alte evenimente din tot mai numeroasa familie a negustorului Sterian, cu anticipaţii, întoarceri şi salturi în timp. Un autor omniscient înfăţişează în nume propriu destine, nu vieţi, după cum am văzut că dorea Preda. *Risipitorii* nu mai au însă pecetea personală şi inefasabilă a *Moromeţilor*. Autorul îşi ia bunul său de unde apucă. Şi e cu mult mai puţin cunoscător al mediilor sociale, din care îşi culege personajele, fie acela muncitoresc, fie acela intelectual. În al doilea rînd, tabloul social-moral e impregnat de clişee realist-socialiste. Am remarcat deja paradoxul reluării unei perspective auctoriale tendenţioase pe care *Moromeţii* izbutise s-o evite. Nu e vorba doar de faptul că existenţa familiei Sterian se desfăşoară pe fundalul epurat al „obsedantului deceniu". Nu venise, se vede, timpul marilor dezvăluiri. E vorba chiar de felul în care personajele găsesc fireşti împrejurări de viaţă cotidiană complet absurde, asumîndu-şi fără ezitare condiţiile impuse de PCR în activitatea lor profesională, ba chiar în aceea privată, discutîndu-şi problemele de conştiinţă în şedinţe ori mergînd în audienţă la forurile de partid ca să şi le rezolve. Nici unul dintre marii prozatori pe care Preda îi invocă în amintirile sale, nici Cervantes, nici Tolstoi, nici Balzac nu pare să-l fi inspirat în romanul său, ci, mai degrabă, Leonid Leonov, Vera Panova ori Galina Nikolaevna, autori ai unor romane de aceeaşi factură, cu deosebirea că în URSS, după cîteva decenii de socialism, multe din lucrurile care ne şochează la noi, aşa cum le descrie Preda, păreau cu siguranţă mai aproape de normalitate.


Montaj de Mihaela Şchiopu

Intrusul (1968), al cărui protagonist i-a sugerat lui E. Simion comparaţia disproporţionată şi deplasată cu Meursault al lui Camus, are o mai mare acurateţe a intrigii şi e mai bine focalizat pe un personaj, deşi nu e nici el dezbărat de obiceiul de a considera naturale împrejurări complet false din societatea comunistă. Nu e probabil un hazard că ideea i-a venit lui Preda, ca şi în cazul *Desfăşurării*, după o documentare. Spre deosebire însă de ce se întîmplase cu un deceniu şi jumătate în urmă, romanul este superior reportajului, despre care ştim de ce n-a mai fost scris. Un tînăr muncitor de pe unul din şantierele anilor '50, care avea toate datele să reuşească în viaţă, este grav desfigurat şi îşi pierde capacitatea de muncă în urma unui gest necugetat de eroism, cînd voise să-şi salveze de la moarte un tovarăş. Tovarăşul fiind beat şi pe deasupra muncitor lamentabil, gestul lui Călin Surupăceanu produce o proastă impresie. Şefii, colegii, şantierul, partidul nu izbutesc să-l recupereze. Umanismul socialist se vede pus în cumpănă de acest eşec. Preda n-a predat reportajul fiindcă nu putea fi exemplificator pentru criteriile morale ale vremii. Romanul îşi putea permite să le ignore şi chiar să le indice reversul. Limitele în care putea fi evocată această epocă de pionierat a comunismului românesc fuseseră lărgite de hotărîrile Congresului al IX-lea al PCR din vara lui 1965. Urmarea demascărilor de la Congres a fost părăsirea de către scriitori a clişeelor realist-socialiste. Romanele de critică socială acum apar. Ceea ce partidul n-a prevăzut este că impactul evenimentelor de odinioară nu este acelaşi în limba de lemn a unui document politic şi în concretul ficţiunilor romaneşti. Să aşezi în centrul unui roman cazul disperat al unui om cinstit, dotat cu tot ce-i trebuia ca să fie un erou al timpului său, pe care societatea îl refuză, incapabilă să-l înţeleagă şi să-l recupereze, iată un lucru care punea între vaga răfuială cu trecutul a liderilor PCR şi tabloul zugrăvit de Preda o distanţă astronomică. Încercări comparabile de a arăta faţa adevărată a lumii noi nu existau în epocă. În alte ţări din Est, unde de asemenea romanele nu luaseră încă în exploatare aceste situaţii de viaţă, au existat filme, din care ele nu lipseau, cum ar fi acelea ale lui Jiri Menzel în Cehoslovacia, Andrej Wajda în Polonia, Şukşin şi ceilalţi în URSS. *Omul de marmoră* al lui Wajda prezintă, cîţiva ani după *Intrusul*, un destin oarecum asemănător, doar că în film protagonistul, un muncitor constructor, care este ca şi Surupăceanu un stahanovist, e departe de a avea onestitatea personajului din roman, fiind un individ fără scrupule, de care partidul se foloseşte ca să crească normele de lucru. Şi nu e nimic eroic în ce i se întîmplă: tovarăşii de şantier îi strecoară în palme o cărămidă încinsă. Dacă la Wajda nici unul dintre personaje nu nutreşte vreo iluzie cu privire la sistem, la Preda, Surupăceanu este acelaşi utemist credul şi convins de superioritatea orînduirii comuniste care este Vale Sterian în *Risipitorii*. Nici unul dintre aceste romane critice nu are în cătare sistemul. De aceea Preda nu e Soljeniţîn, nici *Intrusul* nu e *Pavilionul canceroşilor*. Naiva teleologie marxistă făcea de neconceput alt sens al istoriei. Problema principală a romancierilor, care se vede cel mai clar la Al. Ivasiuc, este de a înţelege cum necesitatea construirii comunismului, la capătul unui drum care începe în comuna primitivă şi „urcă" pe trepte din ce în ce mai înalte, are de înfruntat întîmplarea, deseori tragică. Nici unul n-a respins schema însăşi de evoluţie socială. Contribuţiile filosofilor liberali ai istoriei din anii '30-'40 nu se traduseseră la noi. Iar *Trecutul unei iluzii*, marea analiză a lui François Furet, va apărea abia peste cîteva decenii. Nici chiar astăzi nu s-a risipit de tot convingerea unora că socialismul doctrinar rămîne un ideal istoric, în pofida greşelilor sau ororilor socialismului real. *Cartea neagră a comunismului* a fost întîmpinată, la mijlocul anilor '90 ai secolului trecut, cu această obiecţie majoră. Preda însuşi gîndea încă în anii '60 în termenii unei utopii de tip totalitar ca aceea pe care i-o atribuie, fără mare scrupul realistic, stahanovistului său. Întrebarea este dacă le putem cere, autorului, ca şi personajului, mai mult.

Cel mai iubit dintre pămînteni (1980) ar fi putut deveni un roman destul de bun, dacă timpul ar mai fi avut răbdare cu Marin Preda. Este un roman complicat şi inegal, cu pagini strălucite şi cu altele facile, în care autorul a vrut să pună „tot ce am ştiut", după cum a declarat într-un interviu, şi mai ales fără concesii ideologice. A fost un noroc că Preda a abandonat ideea de a încheia *Delirul* şi de a scrie *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Romanul se bazează pe o premisă senzaţională: este povestea unei vieţi scrisă în închisoare de un om acuzat de crimă. Acest tip de intrigă l-a interesat şi înainte pe Marin Preda, bun cititor al lui Dostoievski. Şi el n-a dat niciodată atenţie, în astfel de cazuri, amănuntelor. Multe lucruri nu sînt credibile, nici literar, nici altfel. În închisorile comuniste deţinuţii n-aveau creion şi hîrtie. Şi chiar dacă Victor Petrini (este numele protagonistului) avea doar intenţia de a scrie o declaraţie pentru uzul avocatului său, dimensiunile excepţionale ale textului, ca şi natura lui, îl fac cu totul nefiresc. În ţesătura intrigii sînt multe fire neînnodate cum trebuie. Elementul

Foto: Ion Cucu

senzațional precumpănește, nu doar în convenția inițială, ci și mai departe. Moartea tinerei prietene a lui Petrini, în urma unui avort, este în aceeași manieră. Ginecologul îi scoate pe furiș cadavrul din casă și, ca să distragă atenția trecătorilor, provoacă un accident de circulație, profitînd ca să strecoare sicriul într-o furgonetă, apoi se internează la nebuni și finalmente se sinucide. Sîntem în plin Eugène Sue ori George Baronzi, subteranele pline de șobolani ale Bucureștiului sînt și ele prezente în episodul cu echipa de deratizare în care, proaspăt șomer, Petrini este angajat. Nu sînt singurele episoade care par inspirate de romanul de mistere al secolului XIX. Trimis la muncă forțată într-o mină, Petrini ucide un paznic, azvîrlindu-l într-un puț. Și ca și cum o singură crimă pe spinarea protagonistului n-ar fi de ajuns, Petrini îl mai omoară și pe bărbatul ultimei lui iubite, cu aceeași metodă, aruncîndu-l de data asta din cabina telefericului într-o prăpastie. În 1960, Preda a criticat foarte aspru extravaganțele din *Scrinul negru*, între altele imputîndu-i lui G. Călinescu faptul de a se fi folosit de pretextul naiv al găsirii scrisorilor Catyei Zănoagă în mobila expusă la vînzare („mi se pare cu totul neverosimil ca, după moartea acesteia, portăreasa să nu caute în sertarele scrinului"). Iată-l, după douăzeci de ani, dovedind aceeași inabilitate, fără să aibă măcar scuza unui roman, cum este *Scrinul negru*, ieșit din pelerina romantismului și a goticului, la limita parodiei, cu eroi supradimensionați și puternic caricați. Nici aceasta cu totul neașteptată, dar de asemenea exagerată față de romanele anterioare este în *Cel mai iubit dintre pămînteni* abundența dialogurilor pe teme filosofice (Petrini este asistent universitar la filosofie), istorice, politice, morale, religioase și chiar literare (în gura unui personaj, critic literar, este pusă o analiză a tipului de literatură realist-socialistă din opere ca *Desfășurarea*). Lui Preda îi plăcuse la Tolstoi procedeul acesta, ca să nu mai spunem că va fi remarcat și eseismul din marele roman al lui Musil, care-i era cunoscut. Oportunitatea acestor sute de pagini nu e în chestiune, cîtă vreme mediul zugrăvit în roman este acela academic. Petrini a scris și el o utopie, pe care o știm doar din titlu, dar care spune mult: *Era ticăloșilor*. S-ar crede că Preda vorbește pe șleau, prin intermediul personajelor sale, ceea ce este în bună măsură adevărat și face diferența față de *Delirul* și celelalte. Teoriile lui Petrini și ale prietenilor săi (un remarcabil, ca personaj, critic literar, Ion Micu, apoi Petrică Nicolau, întîiul soț al Matildei) sînt uneori foarte interesante. Dacă în ce privește faptele, există destule romane la fel de curajoase în epocă, în ce privește comentarea și dezbaterea lor, doar Al. Ivasiuc are pagini comparabile cu acelea din *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Puse cap la cap, considerațiile acestea ne dau o idee despre utopia neagră din *Era ticăloșilor*, care o întoarce pe dos pe aceea ceaușistă a *Epocii de aur*. Cenzura a închis amîndoi ochii dinaintea acestui paralelism prea evident ca să fi putut trece neobservat. Nedreptăți, persecuții, închisori politice, tot tacîmul este în acest roman, uneori legate de personalități istorice (deși, spre deosebire de *Delirul*, nici una cu numele real, așa încît, cel puțin pentru o generație de cititori, *Cel mai iubit*... poate fi considerat, ca și *Bietul Ioanide* ori *Scrinul negru*, un roman cu cheie), cum ar fi L. Blaga, profesorul lui Petrini însuși, înlăturat de la catedra universitară. Acțiunea romanului se petrece, de altfel în anii '40-'50, la Cluj, orașul nefiind numit ca atare. Nu știu ce l-a determinat pe Preda să aleagă mediul intelectual ardelenesc, care nu-i era familiar. Despre o simpatie oarecare față de marile figuri ale Clujului nu poate fi vorba. Intelectualii din roman sînt, aproape fără excepție, balcanici în comportament. Ironic este înfățișat pînă și Blaga (desigur, portretul nu e acela defavorabil din romanul lui M. Beniuc *Pe muche de cuțit*), văzut în intimitatea căminului său ca un pașă slujit cu devotament oriental de către soție și fiică. În mina unde își execută prima pedeapsă, Petrini întîlnește „politici" ardeleni, național-țărăniști. Aceștia organizează o evadare. Întîmplarea este reală și va fi povestită după 1989 de unul dintre protagoniști, Ion Ioanid, în *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Iarăși fără altă explicație decît puțina lui simpatie față de ardeleni și de intelectuali, Preda îi transformă în romanul său pe evadați în turnători notorii, care, odată prinși, sînt duși la Pitești și reeducați ca să devină torționari. E greu de înțeles de ce amestecă romancierul lucrurile în acest fel necinstit. Ele erau știute de pe vremea cînd își scria romanul, din primele trei cărți despre Pitești, publicate în Occident, e drept, dar ajunse și în țară, a lui D. Bacu, datînd din 1963, a lui G. Dumitrescu din 1978 și a lui Virgil Ierunca, tipărită un an după romanul lui Preda, dar compusă din texte radiofonice auzite de noi toți în 1975-1976 la *Europa liberă*. Poate că partea cea mai viabilă a uriașului roman este aceea erotică, îndeosebi aceea care o are drept protagonistă pe Matilda. Preda n-a arătat vreodată înainte o vocație puternică pentru tema ca atare, deși scenele de dragoste nu lipsesc din romanele lui, iar cîteva sînt remarcabile, de exemplu despărțirea Ioanei de Al lui Parizianu de la începutul *Delirului*, ori iubirea secretă și tardiv redescoperită dintre bătrînul Moromete și Fica, sora primei lui soții. *Marele singuratic* ar fi putut chiar deveni un roman de dragoste, dacă autorul n-avea altele în cap. Bărbații se comportă destul de ciudat cu femeile lor în toate romanele lui Preda. Aurora Cornu i-a făcut, în cartea de dialoguri cu E. Simion, un portret flatant lui Preda ca soț și ca amant, care ar fi avut o extraordinară „inteligență în dragoste". Nimic din această inteligență nu a trecut însă la personajele sale masculine. Niculae, Paul Ștefan, doctorul Munteanu, Petrini sînt, toți, brutali și lipsiți de tandrețe cu iubitele lor, pe care le tratează fără delicatețe și chiar fără menajamente, pălmuindu-le ori maltratîndu-le. De altfel, capitolele cu Matilda nu arată în Petrini un alt bărbat. Dragostea lor pare să nu cunoască decît extremele: violul sau abandonul. Matilda, ca să folosesc o expresie a Hortensiei Papadat-Bengescu, își poartă femeia din ea cu eleganță și superbie. E un animal de rasă, mîndră, nepăsătoare, dură, fragilă, sinceră și ipocrită, pudică și nerușinată, fățișă și misterioasă. Degradarea iubirii dintre Petrini și Matilda este o cădere treptată în vulgaritatea sentimentului și a comportării. Resorturile sufletești nu sînt descifrate. Preda nu e propriu vorbind un analist al psihologiei. Înclinația lui este către explicarea resortului etic. Sexualitatea nu e deloc faimoasă în *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Kundera ar fi clasat romanul printre cele pre-coitale. Preda are pînă la sfîrșit ceva din pudoarea țăranului în materie de sentimente și de sex. În totul, *Cel mai iubit dintre pămînteni* este un roman inform și pe alocuri greoi, în ciuda intrigii senzaționale, un talmeș-balmeș de formule literare, deopotrivă roman social, familial, istoric, erotic, thriler și chiar horror, dacă avem în vedere scenele din mină ori pe cele din expedițiile de deratizare. Cititorul nu e în nici un fel avertizat asupra modului de lectură potrivit. Lectura fiind o problemă de opțiune, această glisare între planuri diferite și cîteodată incompatibile ne pune în dificultate.

Una dintre cele mai agreabile cărți ale lui Preda este *Viața ca o pradă* (1977), socotită de către unii roman. O carte de memorii, în fond, care evocă anii de ucenicie ai scriitorului. Mai avem cîteva, de exemplu *Anii de ucenicie* a lui Sadoveanu, dar, cu siguranță, aceasta a lui Preda este cea mai valoroasă. Primele nouă capitole ne reintroduc în mediul familial al scriitorului, care ne este știut din *Moromeții*, umplînd cîteva din golurile din biografie, cum ar fi școlaritatea autorului. Sînt, de altfel, paginile cele mai frumoase. Îndepărtarea în timp rotunjește marginile desenului și reduce asperitățile. Preda este mai nostalgic în amintiri decît fusese în roman. Evocarea, foarte concretă, este în cheie reflexivă. Preda detesta moralismul în literatură. Dar de fapt el gîndește etic. Nici în memorii, nici în scrisorile către Aurora Cornu (publicate de E. Simion în cartea lui de convorbiri cu fosta soție a scriitorului), nici în unele pagini de *Jurnal intim*, publicate în 2004 de același E. Simion, Preda nu este foarte interesat de psihologie ori de introspecție. Amintirile, ca și scrisorile ori jurnalul, excelează în comentariul împrejurărilor de viață. Privirea scriitorului este mai degrabă ațintită asupra celorlalți decît asupra lui însuși. Cel mai puțin Preda pare a fi interesat de sine. În *Viața ca o pradă* se înfățișează ca un copil suferind de năuceală și ca un adolescent netrezit bine la viață. Nu caută să-și explice de ce e considerat un elev eminent, deși nu învăța destul. Faptul de a încheia primul Primara și apoi Normala i se pare miraculos.

(continuare în pag. 20)

Nicolae MANOLESCU

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*69.000 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*69000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*69.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*69.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*69.000 lei*
Ștefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*69.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*69.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*69.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*69.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*69.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*69.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*69.000 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*69.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*69.000 lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*69.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*69.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*69.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*69.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*69.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*69.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*69.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*69.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*69.000 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*109.000 lei*

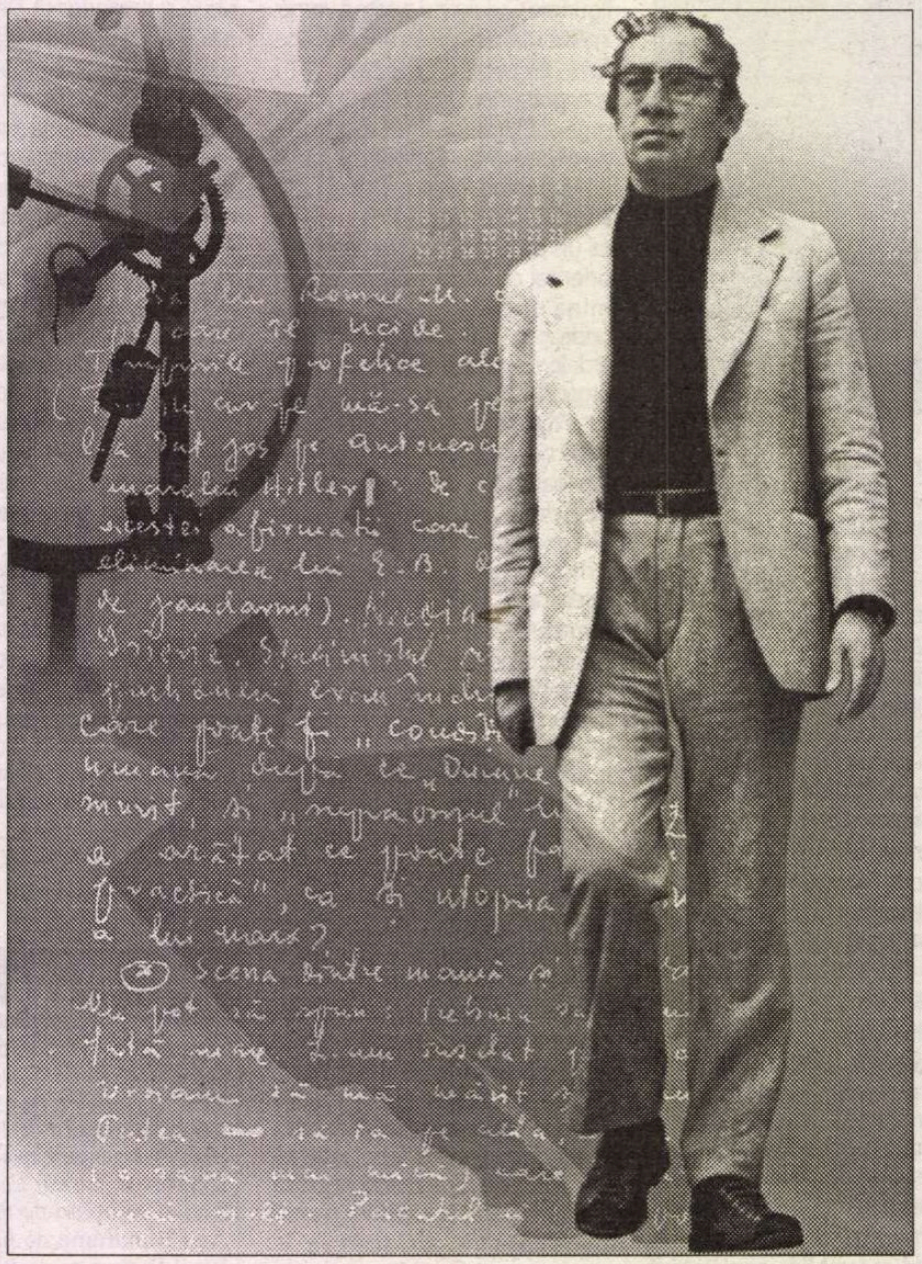
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

(urmare din pag. 19)

Istoria critică a literaturii române

MARIN PREDA

(5 august 1922-16 mai 1980)



Originalitatea *Vieții ca o pradă*, în care decupajul stilistic e nu o dată romanesc, constă în această ingenuitate a naratorului. Cînd scria *Risipitorii*, Preda își propusese să nu mai gîndească țărănește, cu capul lui Ilie Tăbîrgel. Însă în toate cazurile, și în *Viața ca o pradă*, tonul inconfundabil personal provine din aerul moromețian, amestec de candoare și spirit critic, de o mirare în parte reală, în parte jucată, pe muchia dintre umorul naiv și ironia cinică. „Aventurile vieții noastre sînt aventurile conștiinței noastre, deși viața ei adevărată nu e niciodată liberă de instincte", afirmă Preda la începutul cărții lui de memorii. Aici sînt ambele planuri pe care se mișcă imaginația scriitorului, despre care el însuși recunoaște că „n-a luat-o razna niciodată". Un plan este acela al conștiinței, cum spuneam, etice, iar celălalt este al unui subconștient doldora de concret înțeles ca o realitate rămasă misterioasă pentru scriitorul însuși. Lui Preda îi place să creadă că misterul se lămurește atunci cînd, nemailăsîndu-se trăit de viață, începe s-o scrie. E convins totodată că nu atît observarea realității din jur, cît a „cuvintelor tatălui", a făcut din el un scriitor. Iar mai tîrziu, cînd îl va citi pe Tolstoi, va descoperi restul „vocilor". O spune tot el: „(Așa) am început *să și învăț* să fiu scriitor". Ce înseamnă vocea tatălui, dacă nu acel inefabil moromețianism de care Preda va încerca mereu să scape, ratîndu-și toate romanele în care acest lucru îi reușește? În cea mai profundă dintre profesiile sale de credință, autorul *Vieții ca o pradă* își identifică aventura scrisului nu cu atracția pentru natură, ci cu aceea pentru cuvîntul uman, începînd cu acela al tatălui:

„Apele, rîurile, bălțile nu-mi vorbeau, nu puneam deci mare preț pe ele; nici ploile, nici pădurea, nici soarele… Îmi șopteau doar că sîntem împreună și sîntem fericiți, mare lucru, vedeam și simțeam singur că este așa. Cînd am înțeles că eu și natura n-aveam o soartă comună, că adică eu voi dispărea în cele din urmă și ea va rămîne, *am văzut-o* și a început să-mi placă dar nu pentru că era frumoasă, ci pentru că va dăinui și așa cum m-am născut eu, avînd multă vreme fiorul eternității, se vor naște și alții și *o vor vedea* ca și mine. Animalele, în afară de cai, nu-mi vorbeau nici ele, ci mugetul sau behăitul lor nu-mi spunea decît că le e foame sau sete și că trebuiau date la taur. Vîntul, vijelia, trăsnetul, zăpezile nu-mi dădeau un fior cosmic, mi-erau familiare. Nu mă contopeam cu ploile, să cadă apa peste mine și eu să stau sub ea și să gîndesc că sînt fiul naturii, cu nimic deosebit de animale și păsări, de peștii din baltă și rața sălbatică… Nu credeam că pămîntul e în mod egal al meu și al lupoaicii din pădure… Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut de fascinație era cuvîntul rostit de oameni […] Abia mult mai tîrziu, cînd l-am citit pe Tolstoi, am înțeles că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează în afară sau îl acoperă cu niște văluri…".

Copilul a descoperit lumea ascultîndu-și tatăl și pe prietenii lui „liberali", din poiana fierăriei sau din cerdacul casei, vorbind despre lume. Așa se explică împrejurarea că i-a plăcut de mic să citească. Și cărțile îi vorbeau despre lume. În *Viața ca o pradă* există nu doar tema formării lui Preda ca scriitor, dar și ca, în același timp, cititor. Puțini scriitori români și-au evocat mai bine lecturile. În general, scriitorul român e un rău cititor și nu știe să-și explice plăcerea de a citi ori motivele care-l determină să aleagă cărțile. Camil Petrescu este o excepție fericită, deși este un cititor tendențios. Nici în alte literaturi nu sînt prea numeroși scriitorii care sînt și adevărați cititori sau critici: Virginia Woolf, Thomas Mann, Milan Kundera. Marin Preda se numără printre ei. Acel Nilă (unul din frații vitregi ai lui Preda, în realitate, ca și roman, om de treabă, dar cam prostovan) rîzînd în hohote la lectura lui Swift ni-i aduce în minte pe tovarășii de militărie ai lui Kundera care se amuzau copios la lectura lui Rabelais. Vom constata mai încolo că Preda a fost un cititor original, capabil de observații dintre cele mai neașteptate, și în articole ale sale de ocazie, cîteva ocupîndu-se chiar de „obstacolele" pe care i le-a ridicat lectura unor autori. Cele două drumuri, al cititorului și al scriitorului, ne conduc, în finalul *Vieții ca o pradă*, întocmai ca drumurile aparent opuse ale lui Marcel din *A la recherche du temps perdu*, în același loc, de unde, ca printr-o poartă deschisă brusc dinaintea călătorului prin amintire, răsare romanul *Moromeții*, cu satul, casa părintească, părinții, frații și surorile, cu lumea toată a celei dintîi copilării:

„Da, adormisem cu un gînd nelămurit, cu o lumină care pîlpîia înainte de a se stinge. O întrebare. De ce nu inclusesem eu în volumul de debut, *Întîlnirea din pămînturi*, schița *Salcîmul?* Iată, acum eram treaz. Într-adevăr, de ce o lăsasem deoparte cînd știam că era lucrul cel mai inspirat pe care îl scrisesem? […] Da, îmi aminteam de ce. Schița asta era un secret care nu trebuia dezvăluit. De ce? Așa! Era secretul meu. Că apăruse în *Timpul*, trebuia, debutam, dar salcîmul acela trebuia ferit, era ceva de preț, intim, care putea fi ucis într-o carte de nuvele. Și acum deodată mi-am dat seama de ce. Acest salcîm doborît era singura întîmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neștearsă, cu familia mea.

Fragmentul final din *Întîlnirea din pămînturi*, prin care mă angajam să scriu un roman, era uitat, era o ilustrație a lecturilor mele din Swift, prin care urmăream să arăt că *Yahoo*-ii săi nefericiți, slugi ale cailor, nu și-au schimbat firea… *Salcîmul* era însă un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea îmi apărea acum ca o poartă pe care, dacă știam s-o deschid, intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoșteam și pe care o puteam povesti".

Publicistica lui Marin Preda este foarte interesantă. Cel mai important lot de articole și interviuri îl oferă *Imposibila întoarcere* (1971) și *Convorbiri cu M. Preda* de Florin Mugur (1973). Multe altele n-au fost culese în volum decît în 2000, cînd au apărut cele patru volume ale ediției de la Univers Enciclopedic. Nu lipsesc articolele convenționale, mai ales în deceniul șase, acelea examinate de Gheorghe Grigurcu. Mai tîrziu, Preda este, în pofida gîndirii lui politice de stînga, unul din primii critici ai *gauchismului* de sursă franceză, în care vedea o exagerare stupidă. Îl ironizează pe Sartre care ar fi făcut din scriitorul ocnaș Jean Genêt „sfînt și martir" și-și bate joc de așa-zișii „soixante-huitards" pentru extremismul lor. Menționabilă este și seria de articole intitulată *Obstacole în calea lecturii*. Cervantes fiind, alături de Caragiale, Gogol, Tolstoi și Swift, unul dintre preferați, nu e de mirare pagina, la care m-am mai referit, despre quijotismul lui Moromete, una din cele mai subtile radiografii ale moralei economice a eroului său, dar este absolut surprinzător comentariul la ilustrațiile lui Perahim din prima ediție a romanului, care arată la Preda un ochi preparat pentru plastică, deși nerelevat mai deloc în *Marele singuratic*, unde unul din personaje este o pictoriță:

„Pe coperta primei ediții a *Morometilor* e un desen de Perahim care, citind cartea și dîndu-și seama despre ce e vorba, a imaginat un portret sub formă de cap sculptat. Multe din desenele lui Perahim din acea ediție, foarte frumoase, sînt pline de expresie, deși au în ele ceva care astăzi nu-mi mai place. Hainele de pe persoanje joacă parcă nu prea mare rol în expresia generală pe care o are omul, și asta nu corespunde realității. Cine se uita la un țăran de pe vremuri își dădea foarte bine seama, și era plăcut să observi, iar în picturile lui Gheață, de pildă, vezi foarte bine acest lucru, că țăranul, cu pălăria, cu cămașa și cu ce mai avea pe el, formează un tot expresiv și deloc discordant. În timp ce la Perahim lucrurile acestea păreau scoase prea mult în relief și nu se acordau atît de bine cu cel care le purta".

Nicolae MANOLESCU

RADIO 90.1 GUERRILLA
ELISEERADIO
CLVBVL PROMETHEVS

06.04.2005
19:00 Dialoguri Politice
cu Cristian Pârvulescu
despre
REFORMA PARTIDELOR POLITICE

07.04.2005
20:30 Seară de Teatru:
ICH BIN OFELIA
regia Sorin Militaru
cu Coca Bloos, la pian Peter Sarosi
premiul pentru cea mai bună actriță Gala Uniter 2004

08.04.2005
21:00 Concertele Guerri-LIVE

09.04.2005
21:00 Seară Radio Guerrilla
Radio Guerrilla și prietenii

10.04.2005
21:00 CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends
Mircea Tiberian - pian
Cristian Soleanu - sax
Vlad Popescu - baterie
Arthur Balogh - contrabas

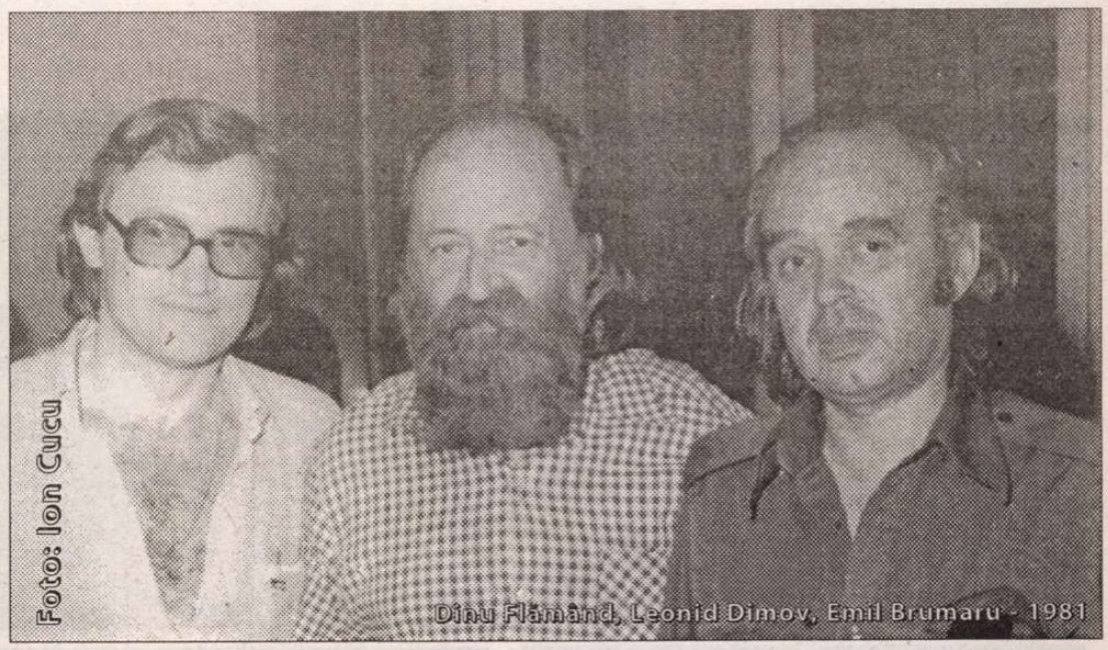
11.04.2005
Închis

12.04.2005
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
33
de Kiko Goifman (Brazilia, 2003)

Te astept la cafeneaua literară.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

CHIVAS
SEC DE MURFATLAR

Fototeca „României literare“



calendar

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creția* (n. 1927)

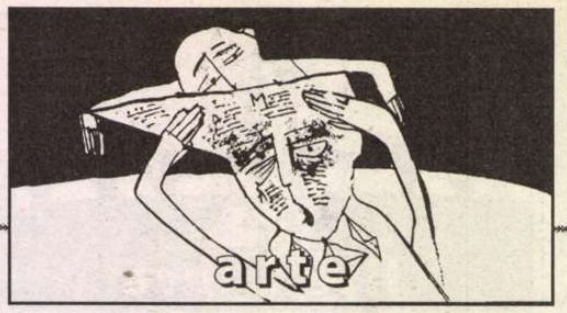
16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C.Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V.Haneș* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

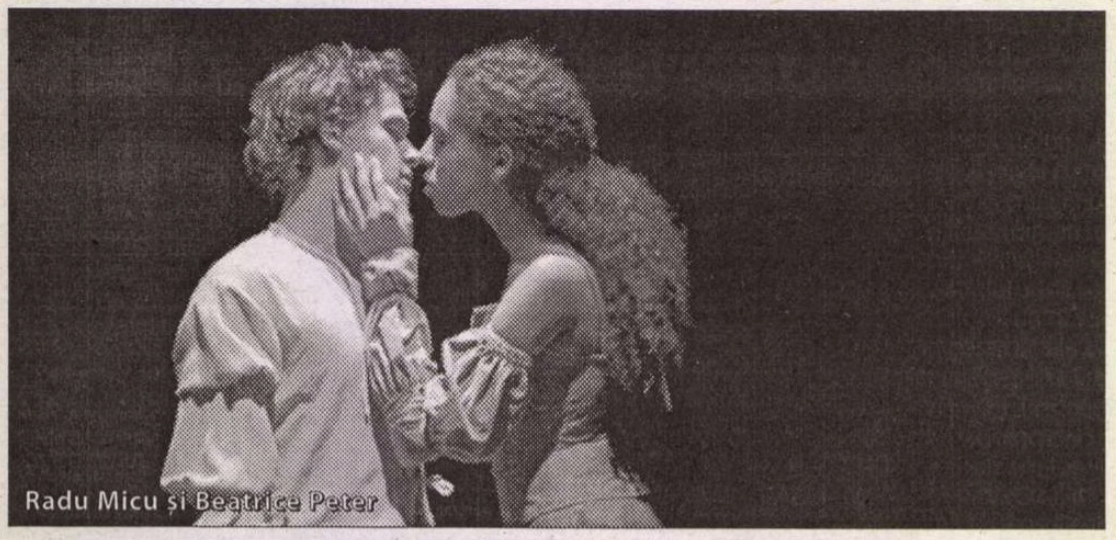
19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.04.1893 - a murit *George Bariț* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)

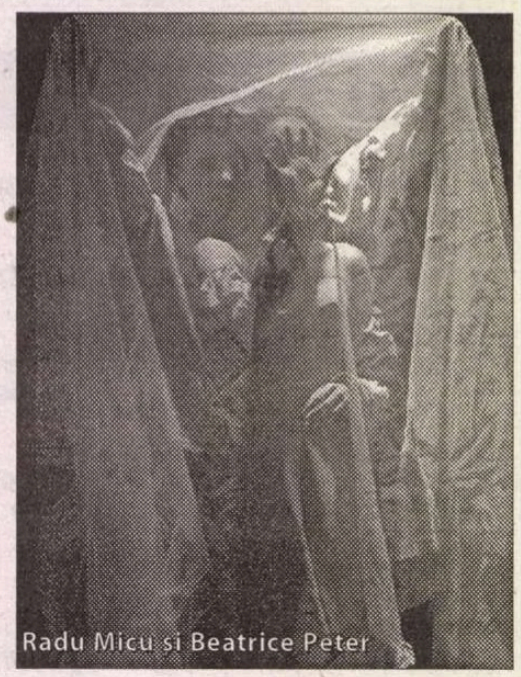


cronica dramatică de Marina Constantinescu

Studii


Radu Micu și Beatrice Peter

Ioana Barbu


Radu Micu și Beatrice Peter

Pregătirea complexă într-o facultate de artă nu mai este de mult o vorbă în vînt sau, dimpotrivă, o prețiozitate. Orizonturile se deschid, interferează, se populează prin lectură, cultură, tipuri de experiențe, prin imagini, prin spații, oameni, povești, culori, sunete, gesturi, modele. Sau cam așa ar trebui să fie. Problema este, de fapt, una singură. Flexibilitatea celor care îi învață pe ceilalți, a profesorilor, cu alte cuvinte. Curiozitatea și prospețimea studenților se întreține și prin seducția modelului, prin știința cu care strecoară în termeni conștiința libertății interioare, prețuirea datelor native și însoțirea lor cu o muncă nespusă, continuă. Exercițiul acesta este, poate, dintre cele mai dificile.

Există instalată, de pildă în teatru, un soi de comoditate a actorului, pe de o parte, precum și a regizorului, pe de altă parte. Puțini actori au grijă, zilnic, ca muzicienii sau ca balerinii, de "instrumentele" lor, de corp, de voce, de provocarea întîlnirii cu personajul, de lumile lui. Există o anumită suficiență, chiar o aroganță față de limitele fizicului și ale psihicului. Care conviețuiesc cu noi. Și nu întotdeauna ușor. Astfel, limitele sînt forțate în salturi, în jurul unui rol, al unei premiere. Se pierd talente uriașe tocmai din această lipsă de disciplină, de program, de atenție la propriile mijloace, la universuri. La noi, mulți dintre actori se mulțumesc cu puțin, s-au învățat să trăiască într-un sistem în care solicitarea susținută, competiția, auditiile pentru un rol să fie accidente, mofturi. Pe de altă parte, mulți regizori îi folosesc pe actori sub deviza "punct ochit, punct lovit". Adică, îmi trebuie un tip cu forță, îl iau pe cutare, îmi trebuie un frumușel, îl iau pe cutărică, îmi trebuie o gospodină, e bună X, o vampă, atunci Y. Imprevizibilul distribuirii, lucrul cu actorul pe registre noi poate și pentru el însuși funcționează, iarăși, ca o frumoasă excepție. Sînt actori care au voci sau disponibilități corporale speciale. Dar care s-au pierdut pe drum. Și se recuperează foarte greu sau deloc. Pe scenă auzim voci neîngrijite, lăsînd la o parte neglijența și nepriceperea rostirii, agresarea limbii. Vedem corpuri abandonate, chiar la actorii tineri, inexpresive, uitate în civilie. Discuția este, fără îndoială, mult mai complicată. Se stimulează pe negativ lipsuri fundamentale ale școlii făcute și comoditățile care îi țin prizonieri pe artiști.

Atunci, într-o lume foarte deschisă, într-o lume în care, de exemplu, granițele între teatru și dans sînt de multe ori formale, într-o lume dinamică, inventivă ca cea artistică în care trăim, puțin la noi, mi se pare o împlinire, o speranță cînd o promoție de actori, la sfîrșitul studiilor, prezintă și un spectacol de dans. Vă vorbeam nu de mult despre modificările, despre experimentul nuanțat și substanțial pe care l-am găsit la această serie de absolvenți actori. Vă vorbeam și despre modalitățile variate în care pregătirea lor, mult mai complexă, a fost pusă în valoare în spectacole diferite, cu solicitări diferite. Am văzut ipostaze interesante, chiar dacă nu toate reușite, ale aceluiași actor. Și am văzut un spectacol-studiu-improvizație coregrafică serios, coerent, emoționant, foarte simplu și, în același timp, însoțit de documentare, de analiză teatrală pe texte shakespeariene. Au fost implicați aproape toți actorii absolvenți ai anului patru coordonat de profesorul Gelu Colceag. La cîțiva am intuit o vocație a corporalității, alții m-au surprins cu adevărat. Așa cum m-a surprins faptul că actorii au construit un spectacol de dans în cel mai autentic conținut al termenului, un spectacol în care se mișcă extraordinar, în care și-au descoperit trupul și ce anume pot face cu el, încîntare care se citește și ea. *Duete shakespeareiene* este un spectacol autonom de dans, un discurs teatral nonverbal, susținut cu ajutorul altei arte, altor tehnici, altui tip de emoție. Muzica și mișcarea, tipologiile mișcării, memoria gestului, performanța multora este însoțită și de o estetică argumentată într-un scenariu rotund, la baza căruia stau relațiile, tensiunile și dramatismul cuplurilor celebre din piesele lui Shakespeare. Mecanismului decodării teatrale i s-a adăugat acum cel al gestualului. Este meritul Roxanei Colceag, profesoara lor, că le-a încurajat, revelat, dirijat, sistematizat și coordonat acest tip de limbaj. Și posibilitatea exprimării lui profesioniste. Premieră absolută în formula spectacolelor de absolvență.

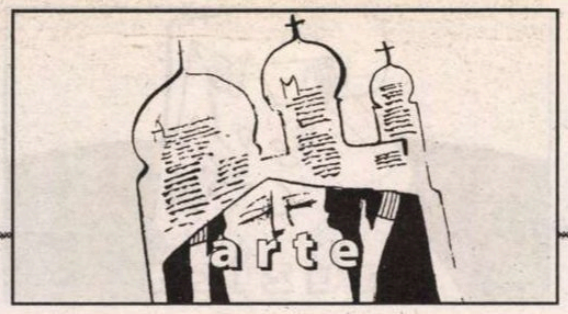
O scenă-cadru, repetitivă, adună trupuri și măști. Un fel de bal mascat, în care măștile ascund identități, personaje, disponibilități. Rînd pe rînd din acest cor sau, mai precis, din acest corp ansamblu se desprind protagoniștii. Masca este înlăturată, se văd chipuri, sensibilități, personaje, pași. Este, în același timp, și un joc cu o mică provocare culturală să identifici din dans, din regie, coregrafie și interpretare ce roluri, ce cupluri sînt comentate. În fine, dincolo de coerența artistică și estetică, de performanța unora, cel mai clar se vede plăcerea tinerilor actori că au fost provocați să se cunoască, că au fost învățați să-și alunge comoditățile despre care vorbeam la început. Cît va dura asta? De acum depinde doar de Ioana Barbu, Radu Micu, Beatrice Peter, Sorin Sandu, Alin Mihalache, Andrei Mateiu, Alexandra Ioniță, Cătălin Babliuc, Raluca Rusu, Vlad Logigan, Andreea Grămoșteanu, Andreea Samson, Irina Chiosa, Constantin Diță, Iulia Lumînare, Radu Iacoban și de ceilalți colegi absolvenți, neimplicați aici.

Important este că ce s-a propus acum și ce s-a întîmplat cu această promoție de actori să devină o regulă în școală și să nu rămînă o încîntătoare excepție. Lucrurile s-au degradat tare aici, de-a lungul anilor, și cel mai bine vedem și simțim asta pe tot felul de scene, ca efect direct. Cu o floare nu se face primăvară. De aceea sper să se schimbe ceva fundamental în lucrul cu actorul, iar atmosfera pe care am regăsit-o anul acesta în serile de la "Casandra" să contamineze profund.■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
LANSARE-EVENIMENT ÎN COLECȚIA *DEBUT – ESEU*
Cătălin Ghiță
Lumile lui Argus
– o morfologie a poeziei vizionare –
Joi 31 martie 2005, orele 13.30
Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române
participă: Eugen Negrici și Ioan Groșan

Cătălin Ghiță (n. 1976) este asistent universitar doctor la Catedra de Literatură Română, Universală și Comparată din cadrul Facultății de Litere a Universității din Craiova.
Este bursier al Guvernului Japoniei, unde pregătește o carte despre William Blake; a publicat peste șaptezeci de studii, eseuri și cronici literare în reviste de specialitate din țară și din străinătate.

PARALELA 45 EDITURA
COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



cronica filmului
de Alexandra Olivotto

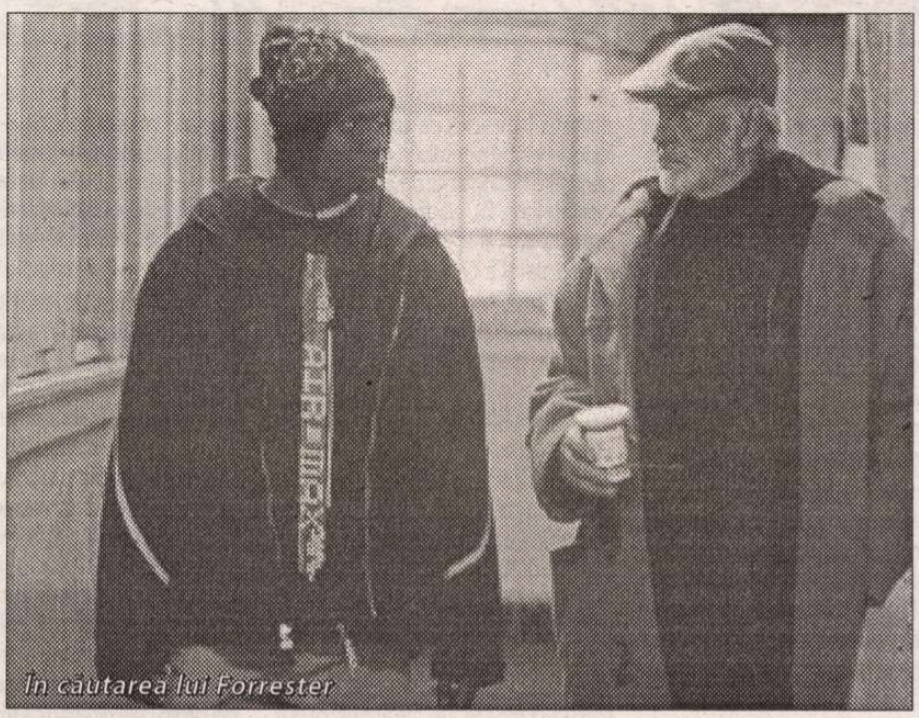
Poezia ca materie de consum pentru filme

Aici nu pot să-mi imaginez unde începe şi unde se termină legătura dintre literatură şi film. Dar dacă n-ar exista, cu siguranţă n-aş scrie aceste rînduri. Nu mă refer doar la conexiunea dintre cele două tipuri de critici sau la ecranizările unor romane, ci şi la modul în care cele două arte trăiesc una după urma celeilalte. Se fac filme despre scriitori mai des decât se scrie ficţiune despre regizori. Există literatură bună care poate îngropa un film dacă acesta tratează materialul într-un mod ortodox şi literatură bună care poate stimula o producţie originală. Pentru ultima situaţia nu mă pot gândi la un exemplu mai bun decât *Cărţile lui Prospero* a lui Greenaway. Şi totuşi, lungmetrajul care m-a pornit pe firul acestei meditaţii a fost unul pe care îl consider prost, şi care mi-a dat încă o dată senzaţia că poezia şi poeţii ar fi trebuit lăsaţi să odihnească în pace. Sunt conştientă că e superficial şi incorect până la un punct să afirm că filmul şi arta poetică nu ar trebui amestecate, dar poate şirul de exemple pe care îl voi discuta vă va convinge. Pe mine m-a cam panicat, e drept...

Sigur, primul exemplu care îmi vine în minte e biata *Iliadă*, făcută terci de superproducţia *Troia*. Dar şi *Cercul poeţilor dispăruţi* (săptămâna aceasta la TV) măcelăreşte cu seninătate cîteva poezii de Whitman sau Tennyson. Spun asta pentru că respectivii poeţi devin o mină de citate.

Decorul e o şcoală de băieţi super-selectă şi bătrânicioasă în metodele de predare, la care apare un nou profesor de literatură (Robin Williams) care îi învaţă pe elevi (printre care un Ethan Hawke juvenil) să aprecieze poezia. Pe bucăţi şi eventual poeme mici, ca să nu-şi încarce memoria. Ei mai află şi câteva versuri disparate, nu tocmai profunde când sunt scoase din context. E adevărat, citatele sunt puse la treabă pentru ca nişte puşti să-şi încropească o filosofie de viaţă din ele, eventual să-şi gâdile şi creativitatea un pic. Ceea ce face poezia îngrozitor de transparentă şi simplă, pe un model simplificat de „un vers, o idee". Nu mai există „artă de dragul artei", poezia a căpătat un rol pur utilitar, nu trebuie studiată, ci „lăsată să picure pe buze, ca mierea". Paralela cu alimentul e evidentă: ţi se indică să te hrăneşti cu poezie cum ţi s-ar indica să mănânci fructe de mare, pentru că stimulează activitatea creierului. Mare, mare dezamăgire cu atât mai mult cu cât vine de la Peter Weir, autorul lui *Truman Show*, film în care jongla admirabil cu stereotipurile.

Al doilea lungmetraj pe care l-aş lua în colimator este *În căutarea lui Forrester*. Regizorul este Gus Van Sant, scenaristul, Mike Rich. Forrester (Sean Connery) interpretează o celebritate literară uitată: a scris o carte bună cu mult timp în urmă, iar în prezent trăieşte ca un hermit. Jamal (debutantul pe peliculă Rob Brown) este un negru tânăr din Bronx, dopat cu ficţiune şi poezie, calitate pe care o ascunde pentru că nu are cu cine o împărtăşi. Evident, până dă de acest scriitor, cu care începe o prietenie cerebrală... Filmul are şi momente cinice pentru americani, realiste pentru europeni de genul replicii „Femeile se vor culca cu tine şi dacă scrii o carte proastă". Dar scena care mi-a pus mie sare pe rană a fost înfruntarea dintre Jamal şi profesorul său. Adicătelea, ultimul debitează citate, iar primul indică proveniența lor. Aşa carevasăzică „literaţii" ăştia sunt un fel de bază de date. Ei nu-şi bat capul cu miile de semnificaţii şi interpretări dindărătul unui text, ci îl memorează. Iar când n-au ce face, schimbă citate între ei ca şi cum ar juca un soi de ping-pong. Intelectual, desigur. Din nou, aş atrage atenţia asupra importanţei acordate citatului, care iese la rampă în timp ce poezia rămâne în umbră. Nu mă aştept să mi se recite poeme întregi, nimeni n-ar avea răbdare pentru aşa ceva într-un film, dar reiese din nou rolul poeziei ca armă şi cârjă.


În căutarea lui Forrester

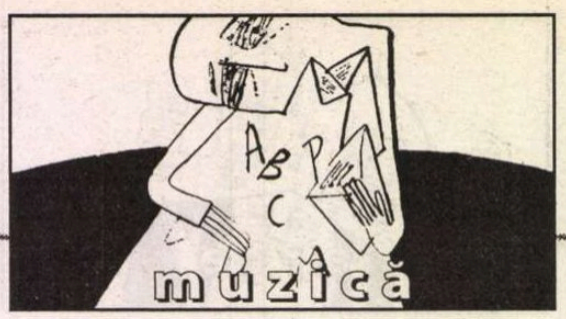
Sylvia

Un film din 2003, *Sylvia*, despre doi poeţi, a pus spectatorii avizaţi pe jar. Nici unul n-a rămas indiferent, şi doi dintre cei mai proeminenţi critici americani, care au o istorie ce demonstrează că de obicei au opinii similare, s-au contrazis (Rosenbaum şi Ebert). Primul comentează că filmul pune pe primul plan relaţia dintre Ted Hughes şi Sylvia Plath, în detrimentul statutului lor ca poeţi. Ceea ce încuie lungmetrajul într-o impostură, pentru că, fără poemele lor, nu i-ar păsa nimănui de soarta lor. De aici deduce că filmul şi poezia sunt două arte incompatibile, singura excepţie fiind *Casa e neagră* a lui Farrokhzad. Deşi îi dau dreptate în principiu, mi-a plăcut *Sylvia*, cel puţin din punctul de vedere al metodologiei. În primul rând, povestea poetesei era un magnet pentru filme, dar şi o capcană „a melodramei". Americanca Plath şi Ted Hughes, poetul laureat al Angliei (titlu care se decernează pe viaţă), au fost Făt-Frumosul şi Ileana Cosânzeana ai comunităţii literare a secolului XX. Până când el a început s-o înşele şi ea s-a sinucis băgându-şi capul în cuptor şi lăsând în urmă doi copii. Această poveste simplificată a făcut-o pe Plath (Gwyneth Paltrow în film) o martiră a condiţiei feminine, apoi a feminismului, în timp ce Hughes (Daniel Craig) ieşea demonizat.

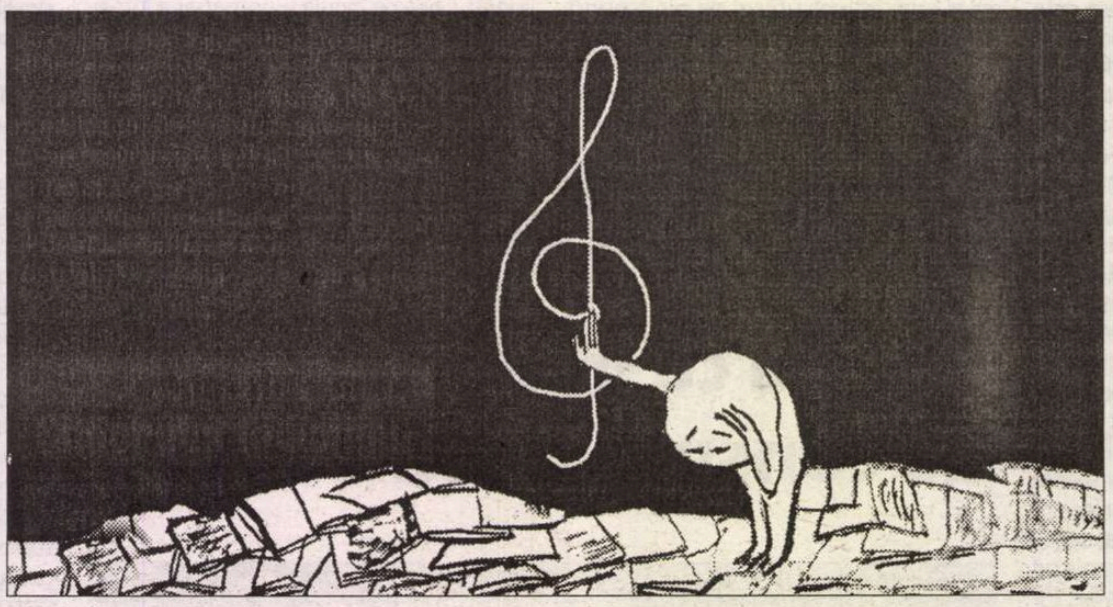
Regizoarea Christine Jeffs şi scenaristul John Brownlow trebuiau să fie atenţi şi să mărească gradul de complexitate al unei poveşti care se apropia, ca faimă, de o legendă urbană. „Între mine şi mine/ Zgârii ca o pisică", aşa aş rezuma decizia realizatorilor. Firește, e un vers de Plath. Ce vreau să spun e că Jeffs şi Brownlow au avut cea mai bună idee: să se întoarcă la text şi să îl folosească oarecum subteran, sugerând prin versuri (citite de personaje sau provenite din off), ce nu vor să arate. Tocmai prin această abordare, lungmetrajul evită conflictul principal al tuturor filmelor biografice: 1. subiectul portretului cinematografic e un geniu, deci nu poate fi elucidat complet versus 2. vrem să ştim prin ce era deosebit de restul lumii, cum se manifesta geniul în viaţa de zi cu zi etc. Din acest punct de vedere, obiecţia lui Rosenbaum cade: relaţia dintre cei doi e consubstanţială cu creaţia lor, doar că una e mai vizibilă decât cealaltă. Iar cea invizibilă o clarifică pe cea vizibilă. Relaţia dintre ele nu e întotdeauna directă, spectatorului fiindu-i lăsată liberatatea de a face racorduri. Eu, de pildă, am legat recitarea poemului *Daddy* de faptul că Plath s-a sinucis abandonându-şi copiii (fapt de care filmul nu se atinge).

O altă problemă pe care Rosenbaum o scoate la iveală este cât de dificil e să faci o biografie de scriitor. Ce ai la îndemână? Un om la un birou scriind încontinuu şi făcând o fântână arteziană din ciornele pe care le aruncă în jur? I se reproşează lui Jeffs că o arată pe Plath mai mult incapabilă să scrie decât scriind. Un „Dumnezeule!" scurt mi-a scăpat de pe buze. Poate în astfel de cazuri criticul de film ar trebui să fie ceva mai literar şi să pună mâna pe unicul roman al Sylviei Plath, *Clopotul de sticlă*. Care începe tocmai cu depresia ei pricinuită de faptul că nu mai poate scrie. La propriu, nu poate aşterne pe hârtie literele care alcătuiesc un cuvânt...

Creaţia ei literară explică multe dintre problemele insolvabile cu care se confruntă criticii de film, şi, într-adevăr, uneori paralela suferă prin facilitate. Exemplul ilustrativ este sinuciderea ei prezentată într-o lumină favorabilă, ca o reuşită. Versurile care explică această perspectivă? „A muri/ Este o artă, ca pe orice altceva/ O fac excepţional de bine" (Doamna Lazăr). De altfel, realizatorii doreau să încorporeze în lungmetraj mult mai multă poezie. Ceea ce ar fi fost într-adevăr necesar, pentru că, din cauza acestei abordări, complexitatea textelor – în cazul optim, citite nu citate – ar fi fost direct proporţională cu complexitatea caracterului lui Plath. Obiecţia care stă în picioare vine din partea criticilor britanici, care definesc filmul ca „high-minded". Adică, toată subtilitatea filmului s-ar fi dus pe apa sâmbetei dacă spectatorul n-ar fi ştiut suficient de mult despre opera Sylviei Plath. ■



Tentația vinovatului incurabil



Muzica savantă a ars aidoma flăcării ce luminează căile acelora care privesc pe unde merg, dar nu știu foarte bine încotro se duc. Abia în prezența focului arta muzicală a început să-și dorească necesitatea apei. Pînă atunci doar a judecat-o. Or, cum nu există ceva prea bun într-o dorință care te aruncă în flăcări, putem concede că destinul muzicii savante s-a situat sub semnul unui rău-augur originar ce a deschis și netezit calea spre destrămare. Se vede că muzica savantă a fost mai tot timpul obsedată de foc, ca și cum l-ar fi purtat mereu cu ea însăși. Iar focul întreținut și calculat mistuie cel mai profund. Ca să nu mai vorbim de acei corifei ai artei sunetelor care au ținut o făclie într-o mînă și un cuțit în cealaltă, ba încă mai și cîntau niște psalmi, pentru a putea acoperi țipetele celor înjunghiați. Pădurea este o minunată orchestră. Literatura muzicală savantă este o pădure în care s-au exilat energii și rosturi creatoare, pasiuni ardente, ambiții deșarte… Istoria muzicii este concertul unei întregi literaturi sonore, ce încape într-o orgă al cărei geamăt amestecă în tuburile ei pămîntul cu cerurile. Tuburi ce ard de nerăbdare să vibreze. Pămînt și ceruri ce visează să ardă ca să lumineze. Din perspectiva luminării însă orice flacără, vorba lui Lucian Blaga, este o boală. O strîmbătură internă ca o apropiere de bătrînețea precoce, de uriențiia și judecata ei pesimiste. Aceasta pentru că flacăra plătește prețul chiriei pentru spațiul pe care îl locuiește. Și acest preț este lumina. Dar și fumul… Nici un foc nu mistuie totul dintr-odată. Nici fumul nu se risipește instantaneu. Totul se petrece după cum bate vîntul. Iar în istoria muzicii savante vîntul a bătut preponderent din spate, ducînd focul tot înainte, din ce în ce mai în forță, împingîndu-l infatigabil spre pîrjol, spre sinistru, spre neant… La început s-au aprins frunzele, iarba, vlăstarele tinere, care au ars rapid, în trombă, ca niște artificii cum, de altfel, și sunt, căci ce altceva pot fi frunzele, iarba, vlăstarele pădurilor ce acoperă munții de creație muzicală savantă dacă nu arsenalul de tehnici și mijloace de producție componistică, aflate în permanentă combustie și într-o istovitoare reproducție. Uneori fantezii ale realității sonore, alteori realități ale fanteziilor componistice, cu toate au ars aidoma cunoștințelor dispuse și dirijate în vederea unor acțiuni fundamental perisabile, unor gesturi perimate încă înainte de a fi înfăptuite. Așa au fost, bunăoară, procedeul gradualului, tractusului, reponului, antifoniei și a celorlalte tehnologii gregoriene, procedeul trochosului, centonizării, precum și întregul cortegiu de principii componistice solidare muzicii bazantine, organumul ori conductusul Ars Antiqa-ei, izoritmia și izoperiodicitatea specifice Ars Novei, tehnicile contrapunctice ale Renașterii, principiul imitativ al fugii în Baroc, al sonatei omofone mono- ori bi-tematice în Clasicism și Romantism, oportunitățile dodecafonice ale Expresionismului, tehnica serială, spectrală, acusmatică, electroacustică, procedeele de-formalizatoare ale aleatorismului ori de organizare ale haosului, principiile de ordonare ale modurilor cu transpoziție limitată sau ale structurilor modale non-octaviante etc., etc. – toate mijloace de construcție sonoră care și-au cheltuit, rînd pe rînd, averea, achiziționînd în regim de *leasing* speranțe întru eventuale resuscitări și resurgențe. A venit apoi vremea crengilor și coroanelor, adică a direcțiilor și orientărilor stilistice și estetice care au fost succesiv mistuite de flacăra tentației irezistibile de a nu se putea sustrage înnoirilor consecutive, flacără ce a făcut din noutatea stilistico-estetică partea cea mai casabilă și trecătoare a fenomenului muzical, un semn de oboseală cronică, depusă întotdeauna într-o idee proaspătă, ivită din comparația a două lucruri ce n-au fost comparate încă. Din fumul (și scrumul) esteticii monovocale, modale și orizontale a Evului Mediu s-a ridicat, de pildă, estetica plurivocală, contrapunctică și superpozițională a Renașterii. Din cenușa polifoniei vocale a Renașterii s-a născut multivocalitatea instrumentală, tonală și imitativă a Barocului care, la rîndul său, odată ce și-a consumat energia cinetică, disponibilă, a fost substituită de esteticile omofone tonal-funcționale, esențial bazate pe o gîndire verticală a Clasicismului și Romantismului, estetici topite în cele din urmă de temperaturile înalte ale vîlvătăilor expresioniste, atonale și, apoi, seriale. Un șir de incendii grație cărora se poate acredita ideea că în muzica savantă stilul este însăși schimbarea de paradigmă estetică, precum și ordinea și mișcarea pe care compozitorii le imprimă creațiilor lor, așa încît arderea crengilor și coroanelor a reprezentat un fenomen de ordin germinativ (ca transmiterea unor dispoziții ereditare), dar și ceea ce a făcut să trăiască și, totodată, să moară într-un opus sonor. Au ars, de asemeni, și trunchiurile muzicii savante, trunchiuri ce adăposteau seva sacralității, a misterului artei sonore, ca operă a unei înalte origini. O origine purtătoare de multe lucruri tainice. Pîrjolirea caracterului sacru evidențiază acel vestigiu al mutilărilor sălbatice, care face parte dintr-un vechi cult al durerii, ce a avut un rol atît de nefast în istoria artei și care mai face încă victime și încă mai posedă altare. De-sacralizarea este, în ultimă instanță, redevabilă acutizării homo-centrismului ce alimentează iluzia că omul este creatorul și beneficiarul autoritar al unei muzici capabilă să îl ridice, prin ea însăși, în trufașe universuri profane, grație exersării exclusive a capabilităților estetice, concomitent cu abandonarea deo-centrismului ce a guvernat manifestarea suverană a funcțiilor etice (: funcțiile suprasensibilă, inițiatică, magică și taumaturgică). După Octavian Nemescu „factorul care a contribuit cel mai mult la degradarea și prăbușirea imaginii sacrale în muzică, în artă, în general, a fost ritualul spectacular și, în cele din urmă, civilizația occidentală care l-a născut și l-a generalizat". În fine, flăcările au cuprins rădăcinile în care se întîlnesc, pe deasupra graiurilor, a tehnicilor și esteticilor, toate muzicile savante, căci rădăcinile bine înfipte în pămînt, și de ce nu, în pînza freatică, comună sunt aidoma ritualurilor care, oricît de absurde și de arbitrare ar părea, potolesc foamea de ordine și libertate a operelor și, mai ales, a capodoperlor. În definitiv, rădăcinile se identifică în arta sunetelor cu sursele (uneori și cu arhetipurile), iar atunci cînd sursele (și arhetipurile) se prefac în cenușă, ca moarte a jarului, dar și ca apărătoare a lui, înseamnă că zvonurile despre apocalipsă au toate șansele să ajungă din urmă realitatea. Trecerea prin foc și sabie a surselor propriu-zis muzicale, cu precădere a celor de sorginte tradițională, folclorică, a însemnat desfolierea muzicii savante de stratul originar, autentic al artei sonore, de-concretizarea și abstractizarea ei, de-naturalizarea și artificializarea într-o așa măsură încît dimensiunea tainică, celestă, magică a pălit în fața aspectelor telurice, agresive, secularizante. Pe de altă parte, mutarea accentului de pe acele arhetipuri organice, constitutive, ca moduli ancestrali, universali, după care fenomenul sonor își edifică reprezentări mai mult sau mai puțin imperfecte, pe acele formule ori concepte seduse din lumea logicii și matematicii moderne, ne îndeamnă să ne gîndim dacă nu cumva este prea mult și prea abrupt ca grandoarea, oricît de abstractă și de logică ar fi ea, să nu necesite stabilirea propriilor limite. Masivitatea impune, desigur, dar exprimă mai rar. Primitivii au intuit capcana și muzicile lor, întemeiate pe arhetipuri, sunt monumentale, dar au și atributul grației ori al sublimului, în timp ce mare parte dintre creațiile moderne și post-moderne, construite pe formule abstracte, convoacă doar fastul și grandoarea. Incendierea frunzelor, ierbii și vlăstarelor (a tehnologiilor componistice), crengilor și coroanelor (a curentelor estetice), trunchiurilor (a caracterului sacru) ori rădăcinilor (a surselor și arhetipurilor) au dus, inevitabil, la carbonizarea întregii păduri de muzică savantă, care se transformă astfel în fosile ale unei arte încrustată în durată, rămase și aținite ca niște eterne efemere, ca o mărturisire ce se poate concretiza într-un instrument al expierii ori, poate, într-o tentație a vinovatului incurabil.

Liviu DĂNCEANU

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Sympozion - Lumea Artelor

La 200 de ani de la nașterea scriitorului danez,

Hans Christian Andersen,

Titus Vîjeu,
realizatorul emisiunii
Dicționar de literatură universală,
vă invită într-o lume poetică a basmului.

Miercuri, 6 aprilie, ora 16.00.

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5

Mărturii inedite despre Ion Ţuculescu

In memoriam Eugenia Iftodi

Este un loc comun faptul că istoria nu reţine dacât evenimente şi personalităţi pentru că ele sunt cele care îi imprimă cursul. În ceea ce priveşte destinul personalităţilor, atunci când este vorba de un creator, opera este elementul prioritar de studiu. Segmentul biografic devine interesant doar în măsura în care o poate justifica. Cu toate acestea, continuu să cred că istoria "mică", a faptului comun de viaţă, îşi are rolul ei în conturarea unei imagini cât mai clare asupra unei personalităţi.

În acest sens, deşi despre Ion Ţuculescu au apărut, de-a lungul anilor, nenumărate mărturisiri, consider utilă orice informaţie venită din partea celor care au fost în contact cu el.

Cu atât mai importante pot fi depoziţiile unor buni prieteni. Este cazul celor două epistole scrise de dr. Sandu A. Sturdza, personalitate ştiinţifică remarcabilă, cercetător la Institutul Cantacuzino, dintre care publicăm numai una. El l-a cunoscut pe Ion Ţuculescu încă din primul an de studenţie şi, conform propriilor declaraţii, i-a fost sprijin în multe situaţii delicate.

Materialul scris cu puţin timp înainte de a ne părăsi, vine să completeze un profil mai amplu al pictorului făcut în urmă cu mai bine de două decenii: Ion Ţuculescu văzut de un prieten- în* Momente din trecutul medicinei*, Ed. Medicală, Bucureşti, 1983.

Cele două epistole au un caracter privat fiind date publicităţii acum, din dorinţa Eugeniei Iftodi, destinatarul lor. Ele mi-au fost puse la dispoziţie cu o deosebită generozitate, împreună cu fotografiile ce însoţesc acest text, de Eugenia Iftodi, încă din toamna trecută, iar întârzierea apariţiei lor este o culpă pe care mi-o asum şi o regret, cu atât mai mult cu cât acest "personaj profund, spectaculos şi, de multe ori, incomod" cum o caracteriza Pavel Şuşară, a plecat, de curând, dintre noi.

Fără a cuprinde elemente de spectaculoasă noutate, cele două scrisori contribuie la precizarea unor detalii din biografia artistului, conţinând totodată indicii preţioase istoricului de artă, în configurarea unui portret interior al acestuia.

Nu în ultimul rând "epistolarul" publicat acum, contribuie şi la cunoaşterea dr. Alexandru A. Sturdza şi a Eugeniei Iftodi, fidelă cercetătoare şi prietenă a artistului.

Cătălin DAVIDESCU

20 iulie 1999

Mult stimată şi dragă Doamnă Iftodi,

Am primit cu bucurie şi mare mare interes cărţile care relatează mai mult sau mai puţin biografia despre Jenică Ţuculescu. Doamna Năstase a avut bunătatea să mi le înmâneze. Cu grabă, m-am şi apucat să le studiez.

A le aduce până la mine a fost o sarcină grea (la propriu şi la figurat) pentru doamna Năstase; cărţile erau mari şi grele.

Acum ea are fericirea de a face o călătorie interesantă în Italia. Mult timp nu ne vom revedea. Sunt încântat de a o fi cunoscut.

După acest început, doresc să vă comunic încă o dată câte ceva despre legăturile de colegialitate, mai bine zis de amiciţie cu Jenică Ţuculescu. Relaţiile noastre au fost importante din numeroase privinţe, atât pentru acest prieten cât şi pentru mine personal.

În toate scrierile biografice pe care mi le-aţi trimis nu scrie nimic ,chiar nimic, despre aceste împrejurări foste, atât de importante. Cum poţi face biografii trecându-le cu vederea? Ignorându-le?

În cursul anilor de studii, când ne formam, legăturile dintre noi erau zilnice. După masă, pe la orele 5, Jenică se înfiinţa; deseori mai veneau încă trei patru colegi. V-am mai scris despre asta.

Atunci locuiam în casa bunicului („Conu' Mitiţă"). El murise de mult, în 1916, aproape în acelaşi timp cu Regele Carol I. Casa se află şi acuma, la capătul actualei străzi „Pictor Verona". Camerele mari erau închiriate unei societăţi agricole. Fostele locuinţe de servitori fuseseră frumos amenajate pentru mine.Aveam de toate: pat, mobile, pian. Buna mea mamă, avusese grijă…

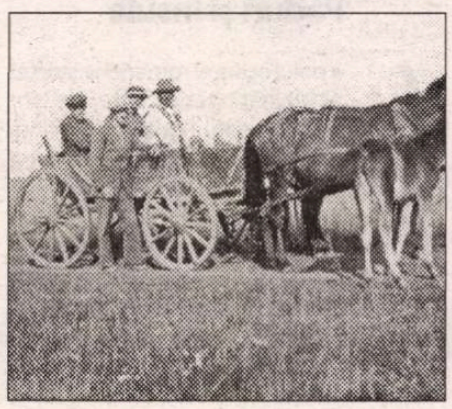
Era plăcut. Jenică Ţuculescu venea zilnic. Se întâmpla să mănânce la mine. Mă anunţa zicând: "Vin la o conopidă". Pe vremea aceea, cel mai ieftin zarzavat: mi se dădea zilnic conopidă.

În afară de acestea, au fost numeroase împrejurările colegial-amicale în care mă vedeam cu Ţucu. Mergeam cu el la expoziţii, la concerte, la operă etc.

Chiar şi în cursul vacanţelor de vară, eram deseori împreună. În scrierile pe care mi le-aţi trimis, nu se spune nimic despre faptul că Ţuculescu şi-a petrecut vacanţele de vară, de-a rândul a mai mulţi ani de zile la Staţiunea Zoologică din Sinaia. Director era un bătrân savant, profesorul de zoologie Băznoşanu, o bunătate de om. Pe discipolii săi, asistenţi la Universitatea din Bucureşti, îi îndreapta spre studiul faunei frunzarului de pădure. L-a angajat şi pe Jenică în asemenea lucrări. Eu mă băgasem pe studiul comportării furnicilor roşii de pădure când sunt puse pe o suprafaţă rotativă.

La Staţiunea Zoologică, dormeam în aceeaşi cameră cu Jenică Ţuculescu. Prietenia noastră a fost netulburată. Din contră, cu altii, Jenică Ţuculescu nu se ferea, chiar căuta să aibă conflicte, deseori penibile.

În asemenea prilejuri mă ţineam la o parte. Nu interveneam, deşi, aproape permanent Jenică nu avea dreptate. Violenţa sa era insultătoare faţă de interlocutori. I-am atras atenţia că se punea într-o poziţie greşită, într-o lume de tineri oameni de ştiinţă toţi cu merite mai mult sau mai puţin mari. Acest „mai mult sau mai puţin" l-a



înfuriat. Erau deci oameni care nu merită atenţia. Această atitudine a lui era o trăsătură pe care niciodată nu am înţeles-o. Cred că era o greşeală de educaţie de acasă.

Asemenea comportări mă mirau , căci, pe de altă parte, Jenică ţinea să se prezinte bine în public.Uneori a fost îngrijorat de purtarea mea , de modul meu de a mă prezenta. Câştigasem cândva un pariu, care mă îndreptăţea să mănânc la cofetărie oricâte prăjituri iar el să stea cuminte privind. Ajuns la a patra prăjitură, Jenică a exclamat: "Să trecem la altă cofetărie"! De ce, am întrebat? La aceasta Jenică mi-a explicat că mănânc ca un înfometat, iar el , doreşte ca în public să fie prezent în mod decent. Spre norocul meu, în vecinătate se mai afla şi o altă cofetărie; ne-am mutat acolo.

Toate acestea sunt copilării.

Au urmat anii serioşi.Uneori avea nevoie de mijloace de publicaţie şi de prezentare pe care le găsea în laboratoarele mele şi de care el nu dispunea. Ştia că întotdeauna-i fac pe plac (reproduceri grafice, fotografii, tabele, scheme).

La un moment dat (eu lucram atunci la Institutul de Igienă) i se înapoiase din Franţa o lucrare de 154 de pagini (aşa mi se pare), directorul revistei franceze atrăgându-i atenţia că revista lor primeşte (conform regulamentului formulat pe copertă) numai lucrări de 10-12 pagini. Jenică probabil îşi închipuise că pentru el se va face excepţie.A venit la mine cu lucrarea respinsă, cu rugămintea să obţin ca să fie primită în revista Institutului Cantacuzino „Archives roumaines de pathologie experimentale". Înfierbântat, m-a întrebat când voi putea aranja lucrurile, că ar ţine mult la aceasta. I-am spus: „Acum, imediat. Dar trebuie să vii cu mine." Mi-a înmânat pachetul cu lucrarea. Până la Institutul Cantacuzino nu era departe. În 20 de minute am fost acolo, la intrarea Institutului. L-am rugat să aştepte jos, că mă duc la profesorul Mihai Ciucă, unul din directorii Institutului, să-i dau explicaţiile şi rugămintile necesare pentru a-l convinge de a publica lucrarea. Şi pentru Institutul nostru care era neobişnuit să publice dintr-o dată un text de peste150 de pagini. Era ce se numeşte un memoriu, nu o lucrare obişnuită.Era să plec sus la direcţia institutului . M-a oprit spunând : "Dă-mi puţin pachetul." L-a luat, l-a pipăit, l-a strâns de piept. Se vedea cât îi este de drag. Oarecum enervat, i-am spus: „Hai odată! Dă lucrarea!" Mi-a spus: „Nu ţi-o dau!" Pot să spun că atunci, în acea clipă, s-a terminat, s-a sfâşiat prietenia mea pentru Jenică. Mă suspecta, în mod inexplicabil. Lucrarea lui, nicidecum ar fi ţinut de subiectele obişnuite mie. El ştia asta. Totusi se comporta ca şi cum aş vrea să i-o fur. Brusc m-am hotărât să nu mai am de-a face cu acest aşa zis prieten. Se acrise.

N-am mai avut relaţii cu el. Nici el n-a mai căutat să mă vadă. Între timp lucrarea aceea a fost primită şi publicată de Academia de Ştiinţe din Bucureşti. A fost primită aşa, fără discuţii. Nimeni n-a citit-o vreodată.

După aceste evenimente, mult după aceea am aflat că Jenică ar fi fost grav bolnav. A fost un şoc pentru mine dar nu m-am dus să-l văd.

Acum vreau să termin, afirmându-vă că Jenică, fără să-şi dea seama a avut o influenţă durabilă, asupra anumitor capitole din activitatea mea ştiinţifică. Încă din studenţie îmi atrăsese atenţia asupra problemei comportării animalelor. Era un capitol pe atunci relativ nou în ştiinţă. După ani şi ani de zile am mutat aceste noţiuni studiind un microb numit Proteus. Arătam că această bacterie are comportări destul de complexe: tendinţa de a se deplasa în grupuri; de a înota împotriva curenţilor etc.,etc. Este prima dată că apărea noţiunea de comportare în lumea bacteriană. Ori, baza acestor idei de comportare îmi fusese dată de Jenică Ţuculescu cu câteva zeci de ani înainte. Se scrie ceva despre aceste lucruri? Nicăieri. Oare cum se face biografia unui om?

Iubită Doamnă Iftodi, în mod inevitabil v-am întreţinut despre anumite lucruri care vă sunt străine, dar l-aţi admirat pe Jenică Ţuculescu şi veţi primi spusele mele cu multă înţelegere. Rămân al Domniei Voastre devotat,

Dr. S. STURDZA

Noutăți literare italiene

Pe urmele lui Lampedusa

În ultimele luni ale lui 2004, rafturile și vitrinele librăriilor italiene au etalat multe titluri noi, infirmînd – trebuie să o repetăm – intermitentele semnale alarmiste ale editurilor, nu atît de precare pe cît se declară, și vechea teorie a morții literaturii a lui Vico sau Hegel, actualizată de cei ce se tem de concurența audiovizualului.

Din perspectivă tehnic-literară se observă că, în ciuda tuturor inovațiilor și experimentelor, predomină epica genuină, ce-l face pe cititor să se raporteze la fiecare text ca la o nouă poveste (fie că acumulează „aventuri" exterioare sau zăbovește cu un ritm încetinit asupra celor ale conștiinței), adăugîndu-se parcă străvechilor *O mie și una de nopți*.

De mare vitalitate se dovedește romanul istoric pentru că istoria rămîne un rezervor generos de subiecte, cu atît mai mult cu cît în Italia beneficiază implicit de un aport etnografic de substanță, nereductibil la un simplu element de culoare locală. Marea varietate regională - geografică, de stratificare etnică și lingvistică, așadar culturală, de iter economic și social - necorodată total de timp, continuă să intereseze.

Între recentele apariții se impune *Mătușa marchiza* (*La zia marchesa*, Feltrinelli, septembrie, 2004) de Simonetta Agnello Hornby, palermitană, avocată, stabilită în Anglia, care și-a dobîndit notorietatea internațională grație romanului precedent *La Mennulara*. Asemenea altor scrieri ale genului, *Mătușa marchiză* închide filonul narativ central într-o ramă, astfel încît avem o amplă, densă povestire înglobată în altă povestire, la fel de interesantă, chiar dacă mai săracă evenimențial. Și avem două voci narative: în ramă, a Amaliei, unul din personaje, și a clasicului autor omniscient, în măsură să completeze și să ramifice discursul lăsat în suspensie de aceasta. Într-una din quasi inaccesibilele grote de la Montagnazza (Agrigento) cu deschidere spre mare, cîndva refugiu din calea piraților și a corsarilor turci, iar, de pe la 1850, „casă" pentru fugari și pentru năpăstuiții sorții, Amalia, pe vremuri doică în familia nobililor locali, își împarte sărăcia lucie și timpul cu nepoțica infirmă. Cîteva indicii sugestive dau coordonatele istorice: momentul este cel imediat succesiv unificării, perceput de majoritatea meridionalilor ca o imixtiune în afacerile interne ale Regatului celor două Sicilii, iar expediția legendarilor garibaldini și a armatei regelui piemontez - ca o invazie de care au profitat oportuniștii locali, aristocrați sau burghezi dornici de putere. Viziunea este asemănătoare celei cu care ne-a familiarizat sicilianul Federico De Roberto (*Viceregii*, 1894), în plin verism, molisanul Francesco Jovine (*Doamna Ava*, 1942), Giuseppe Tomasi di Lampedusa (*Ghepardul*, 1958), pentru a cita doar trei nume. Așadar, aceeași confruntare pe fondul căreia oamenii de rînd se simt și mai lipsiți de apărare, cînd mafia, deși embrionară, își face simțită prezența. Aceeași este și problema marilor latifundiari, interesați să-și păstreze statutul economic, nu numai social, aceleași sînt tarele și degenerările castei. Însă, spre deosebire de autorii citați, Simonetta Agnello Hornby face doar aluzii la evenimentele istorice majore, cu efecte mediate asupra destinului personajelor.

Reconstituirea ambianței se face în mod canonic, prin descrierea minuțioasă a interioarelor, a vestimentației, a întrunirilor mondene, a specialităților culinare locale, cultura mesei fiind, cum se știe, o rafinată trăsătură comună întregii Italii. Sînt elemente care fixează mediul, îl fac inconfundabil. Mult mai mult decît proverbele în siciliană (peste optzeci) care tutelează fiecare capitol (pentru înțelegerea cărora autoarea ne trimite, printr-o notă, la dicționar) și decît frînturile de replici în grai local, după moda repropusă cu succes în ultimii ani de Camilleri, pe cale de a cădea în manierism.

Deși fosta doică îi evocă aleatoriu și parcimonios întîmplări din trecutul ei de martoră, mai rar de protagonistă, fetiței care – tipic – cere date suplimentare, fără să le primească, cititorul află restul pentru că, acolo unde Amalia își întrerupe evocările, intervine relatarea organizată, la persoana a treia, a vocii narante.

Biografiei liniare a Amaliei (tînăra țărancă obligată de soacră să-și lase pruncul și căminul pentru a alăpta nou-născuta familiei nobiliare și unde va rămîne peste treizeci de ani) i se contrapune biografia Costanzei Safamita, protagonista, nefericita marchiză, și a celor din cercul ei. Din cauza multitudinii personajelor (unele cu prenumele antecesorilor) și pentru că se vorbește despre întreg clanul Safamita, la sfîrșitul cărții este dată lista personajelor grupate genealogic. I se adaugă lista rudelor mai îndepărtate, a prietenilor, a preoților familiei, a personalului auxiliar al diferitelor clanuri.

Alături de nelipsita concurență economică (dublată de geloziile între rude), de aliențele conjuncturale, de raporturile stăpîni – supuși, laici – ecleziaști, o mare pondere dețin diversitatea blamabilă și transgresarea, rămase sau nu ocultate. Ca în toate cazurile în care nobilimea este surprinsă în amurgul său, așa cum s-a întîmplat constant din secolul al XVIII-lea, calul de bătaie rămîne declinul: economic, istoric, moral. Alteritatea, care ține de la o vreme afișul și în literatură, nu lipsește nici ea, începînd cu părul roșu al Costanzei, prevestind de la naștere ostracizarea viitoare, și terminînd cu promiscuitățile sau devierile sexuale. Acestea sînt contrabalansate de cîteva idile și personaje pozitive.

Păduri și insule

La polul opus, al romanelor strictei actualități, găsim *Vîrtej de vînt* (*Giro di vento*, Bompiani, Milano, septembrie 2004) de Andrea De Carlo, prozator hiperrealist milanez care s-a impus încă de la debutul din 1981 (*Treno di panna*). Născut în 1952, A. De Carlo trebuie să fi urmărit „în direct" fenomenul social hippy și zgomotoasele evenimente din 1968 și din anii imediat următori, avîndu-i drept protagoniști - în Occident - pe tineri și adolescenți. În creația literară italiană, reflexele acelor ani s-au văzut două-trei decenii mai tîrziu, cînd mediul universitar și liceal a invadat proza timpului.

Ultima creație a lui De Carlo plasează acțiunea în zilele noastre, ale dvd –ului, ale fitness-ului, ale mobilei trăsnit-originale, ale jeans-ilor cu talia ultrajoasă pentru a lăsa să se vadă ce poartă junele pe dedesubt etc. Personajele romanului ilustrează polarizarea generației succesive celei din '68, care i-a receptat ecourile, trăgînd și concluziile: de o parte, oameni de succes în cariere de vîrf (în domeniul editorial, al arhitecturii, al *subculturii* televizate), pe de alta, cîțiva anticonformiști, formînd *un trib*, cum spun primii. Spre deosebire de vechile comunități de hippy, printre aceștia din urmă nu sînt drogați, ci doar adulți care au întors ostentativ spatele civilizației moderne. Impunîndu-și lor și propriilor copii o existență frustă, incomodă, din dorința exasperat-polemică de a reconstitui miniatural o societate primitivă, autosuficientă, ei sînt totuși conștienți că idilicul bucolic e o simplă ficțiune.

Povestea începe cu călătoria ultraorășenilor (două perechi și un agent imobiliar), sătui de hotelurile de cinci stele de pe mapamod, spre un loc izolat din provincie, pentru a vedea o clădire, momentan lipsită de utilități, pusă în vînzare ca locuință de vacanță. Dependenți de celulare și de problemele de serviciu de care se ocupă non stop și în timpul călătoriei cu automobilul (cît timp telefoanele au acoperire), eroii noștri, rămași în pană noaptea, în ploaie, cer găzduire, fără să știe, tocmai celor care ocupaseră abuziv clădirea în discuție.

Scurta coabitare a ultrasofisticaților vilegiaturiști, deconectați de la toate serviciile moderne (inclusiv apa curentă), cu ceilalți, nu duce – ceea ce ar fi anulat meritul romanului – la o contrapunere schematică, cu o concluzie univocă, dimpotrivă, face ca ambele stiluri de viață să-și arate limitele, capcanele, chiar ridicolul.

În condițiile-limită în care ajung, împătimiții confortului și idealului modern de existență ajung să apeleze la ajutorul disprețuitelor gazde (considerate o adunătură de dezaxați, de primitivi, și nu fără dreptate, de cabotini, imitatori ai eroilor de filme western), dar și să măsoare cu alt metru propriile realizări și aspirații. Odată cu schimbarea mediului și a perspectivei, cad măștile construite în timp, cu migală, ies la iveală incongruențele, nepotrivirile, se destramă prieteniile și cuplurile.

Narațiunea alertă, înțesată cu dialoguri cu substrat ideologic, alternează scene cu tîlc, răsturnări de situație, fără a schița judecăți, dar, subliminal, invită la meditație asupra soluțiilor extreme.

Singura „cochetărie" a cărții, scrisă în italiana standard, mizînd pe incisivitatea denotativului, este reprezentată de titlurile capitolelor, în fapt, fraza de început a fiecăruia din ele. În schimb, nu de cochetărie este vorba în pagina de sine stătătoare de la sfîrșitul cărții „Două, trei lucruri ce trebuie știute despre păduri" și cu informația că Andrea De Carlo contribuie la campania Greenpeace *Scriitori în folosul pădurilor*, drept care volumul a apărut pe hîrtie reciclată.

În schimb, tonul sec al unuia ce lasă impresia (nu întotdeuna și certitudinea) că „face pe prostul" izbește de la primele rînduri în romanul Paolei Mastrocola, *O barcă în pădure* (*Una barca nel bosco*, Ugo Guanda, Editore, Parma, ajunsă la a șasea ediție în octombrie 2004), cîștigătoare a două premii: Campiello și Alassio Centolibri – Un autore per l'Europa 2004.

Dacă luăm seama la „poezia" subiacentă din dedicația cărții, *Tuturor celor care îndrăgesc insulele sau sînt, ei înșiși, o insulă*, nu sîntem surprinși să o regăsim, de data aceasta explicit, neașteptat de dureros, abia în ultimele nouă pagini ale cărții, dialog mut, pe mare, în vechea barcă părintească, al protagonistului-povestitor cu părintele pescar, trecut demult în lumea umbrelor.

În rest, toate cele circa 250 de pagini ale cărții redau cu rară virtuozitate modul de a-și formula perplexitățile acumulate în *crescendo* de un pușți, apoi tînăr student și absolvent, incredul în fața a tot ce-i este dat să trăiască după strămutarea din minuscula insulă din sudul Italiei la Torino.

Acțiunea este cum nu se poate mai simplă; cu toate acestea, după primul capitol (mai puțin captivant), cartea nu poate fi lăsată ușor din mînă, spre onoarea Paolei Mastrocola, torineză, născută în 1956, profesoară de italiană la un liceu științific, premiată încă de la debutul din 1999: *La gallina volante* a fost răsplătită trei ani la rînd cu Premiul Italo Calvino, Selezione Campiello, respectiv Rapallo-Carrige, în timp ce volumul *Palline di pane* a ajuns în finala Premiului Strega în 2001.

Rezumînd cartea în discuție, constatăm că, în esență, situațiile sînt mai ales repetitive: părinții lui Gaspare decid să se sacrifice pentru ca băiatul talentat și studios (după spusele celor în drept) să învețe într-o școală bună. Drept urmare, tatăl va continua să pescuiască din vechea lui bărcuță cu motor, în largul insulei, iar mama și Gaspare vor locui la Torino, la mătușa dispusă și ea să se sacrifice, pentru ca pușțiul să-și valorifice potențialul și să facă o carieră pe măsură. Dar calitățile acestuia (barcă nimerită în pădure!) ajung un handicap, care se adaugă celui datorat modestei condiții sociale, în școala unde toți, elevi și dascăli, îl debusolează. Școala are un profesor-psiholog pentru elevii cu probleme de adaptare, organizează schimburi culturale internaționale etc., dar totul ajunge să aibă efectul contrar, deformînd sau dînd sentimentul totalei alienări.

Scenă de scenă, cititorul este captivat de capacitatea scriitoarei de a reda buimăceala noului elev, care trage numai ponoase de

pe urma normalității lui și, spre nedumerirea agasată a mamei (întruchipare a reacțiilor de bun simț), se străduiește *să se integreze*, cum îi recomandase directoarea școlii, cînd el se plînsese de lipsa de miez a orelor, de întîrzierile sistematice ale profesorilor, de excesele elevilor tolerate în școală etc. Mereu defazat, luat în continuu prin surprindere de schimbarea modei (nu numai vestimentare), de excluderea lui din clanurile liceenilor și din cauza rezultatelor bune la învățătură, în special la latină, Gaspare va avea grijă să obțină note mediocre. Neputîndu-și însă estropia firea, el își va cultiva în secret pasiunea pentru autorii latini.

Experiența se repetă și la universitate.

Peste tot, și la interviul unde ar merita să fie angajat după licență, lui Gaspare i se repetă că e un talent, că trebuie să persevereze. Lipsindu-i însă relațiile foștilor colegi, inferiori lui, dar odrasle de „profesioniști", aceștia, nu el, vor ocupa posturile rîvnite. Rămas singur, tînărul se va consacra vechilor pasiuni (latina și plantele) și, pentru a avea din ce trăi, va deschide un bar, unde este *factotum*, spre mirarea îndurerată a prietenului, un alt singuratic original ca și el, împlinit însă grație ajutorului material dat de familia lui de intelectuali.

Într-un fel, protagonistul nostru-narator este un învins, dar nu face parte din familia abulicilor lui Italo Svevo sau Federico Tozzi și nici din aceea a dilematicilor pirandellieni; pînă la un punct, nici din familia celor din literatura romantică sau naturalistă, care înfruntă eroic potrivnicia vremurilor sau a celorlalți. Gaspare pierde pe plan social (în perspectiva valorilor epocii), al „carierei", dar suferă doar pentru amărăciunea adusă părinților; în ceea ce-l privește, nu dramatizează. Învinge însă pe plan moral, cu nobila-i statornicie în modestele-i pasiuni, în ciuda felului retractil de a fi, mereu în defensivă, de om mereu în dubiu dacă nu e cumva în culpă neputîndu-se înregimenta.

Dar, mai ales, învinge ca echilibru psihic, cultivîndu-și dragostea pentru autorii latini, avută de mic, și pentru plante, începută în liceu, cu primul plop adus în casă, în preajma vizitei colegei franțuzoaice. Gaspare, antieroul începutului de mileniu trei, va rezista propunerii de a-și îmbunătăți statutul social făcută de amicul solitar, de dragul tihnei interioare, în acord cu propria-i ierarhie valorică. În cele din urmă, cînd din casa lui vor ieși prin acoperiș și prin pereți ramurile plantelor, nu toți vor avea o reacție de respingere.

Să fie oare noul tip de personaj reflexul mediat al pacifiștilor, al ecologiștilor și al milioanelor de oameni care fac voluntariat pe meridianele globului – mai puțin la noi – din ultimele trei decenii?

Un roman autobiografic

Interesant, prin problematică și construcție, nu numai datorită insolitei geneze, este romanul *Tu care mă asculți* (*Tu che mi ascolti*, Mondadori, Milano, octombrie 2004) al cunoscutului scriitor Alberto Bevilacqua. Cartea este o raritate din mai multe puncte de vedere: mai întîi pentru că reușește să ne facă să intuim chinurile nevăzute ale unei dereglări psihice, cum numai Carlo Emilio Gadda mai reușise în literatura italiană; în al doilea rînd, pentru că aparține puținelor opere prin care un scriitor abordează textul - artistic, în cele din urmă, deși, probabil, lipsesc derapajele în ficțional - dintr-un impuls autodefensiv într-un moment biografic dramatic pînă la tragism. În acest sens, romanul ar putea fi pus alături de *Cronica familială* din 1947 al lui Vasco Pratolini, cu deosebirea că, în vreme ce acesta așternea rîndurile „ca o ispășire" după moartea prematură a fratelui, înțeles mult prea tîrziu, Bevilacqua a făcut-o pentru a-și crea un sprijin în momente de restriște, adresîndu-se mamei plecate dintre vii, tocmai ei care îl lipsise adesea de reazăm, din pricina unei depresii în prag de nebunie.

Ca și în cazul lui Pratolini, identificarea personajului-narator cu autorul cărții este explicită de la început pînă la sfîrșit.

La începutul anilor '90, investigînd ca ziarist crimele atribuite așa-zisului „monstru din Florența," pe baza indiciilor, Alberto Bevilacqua a avansat ipoteza că nu era vorba de un asasin în serie, ci de o întreagă bandă. Curînd a devenit victima persecuțiilor (fiind suspectat chiar de a fi el monstrul) și a tentativei de a fi lichidat. Pentru a se detensiona psihic, el a așternut mai multe scrisori adresate propriei mame, fără a le expedia vreodată. Figura maternă apare de altfel în narațiunea, bine primită de public, *Scrisoare adresată mamei despre fericire* (1995) și în unele poezii ale scriitorului.

Romanul apărut în toamnă gravitează în jurul Lisei, mama (nu de foarte mult timp decedată), în funcție de care Alberto, fiul, și-a construit raporturile cu lumea.

Contextul istoric și social, prezent doar aluziv, a avut o mare pondere în destinul personajelor. Găsim ecouri ale Italiei postmussoliniene, cînd oameni lipsiți de merite, puși însă, prin voia sorții, la adăpost de capcanele politicii, puteau să-l acuze pe tatăl lui Alberto (personaj-povestitor) de fascism, iar învinuitul și-a asumat îndurerat rușinea de a se fi lăsat manipulat în antebelic, pentru că numai așa se putea dedica profesiei și pasiunii de pilot de elită. La fel găsim Parma, cu impunătorul Dom, unde poposise plin de respect, în ultimii ani de viață, Borges, dar, mai ales, Parma proletară și a marginalizaților, a periferiei mizere, promiscue.

Discursul la persoana I nu este liniar, planurile temporale intersectîndu-se frecvent; *flash back*-urile sînt necesare pentru ca Alberto și, odată cu el, cititorul, să înțeleagă reacții, evenimente cîndva petrecute. Palierele se juxtapun întrucît relatarea, cu inserțiuni de dialog, este întreruptă de scrisori adresate virtual mamei, de frînturi din poeziile ei dedicate sau notații de jurnal. Interesul nu rezidă însă atît în factologic, cît în puterea de a sugera percepții vagi, abisuri psihologice, nebunia (în momentele de întrerupere a canalelor de comunicare cu ființele cele mai dragi, de blocaj total) și, corelativ, reacția simpatetică la ea.

Prologul pune cititorul în temă dînd primele informații, dar și pregătește finalul. Aflăm că tatăl, frumosul ofițer de aviație, celebru pentru acrobațiile pe cer, s-a căsătorit cu mama copilului său la patru ani de la nașterea acestuia, vreme în care femeia părăsită, respinsă de familie, își cîștiga umilitor existența. Mama nu a renunțat însă la copilul dorit, în ciuda presiunilor celorlalți. Mai insitent i-o cerea Mora, bogatul proprietar de fabrici și al casei unde ea era angajată pentru muncile grele. Cu maliție zitate grobiană, Mora, un bărbat arătos, îndrăgostit în felul lui de ea, a fotografiat-o în timp ce, îngenuncheată, cu cîrpa de podele într-o mînă, Lisa își susținea pruncul din pîntec cu cealaltă.

Cînd, după ani buni, puștiul și-a constrîns mama să-i spună toate acestea, a întrevăzut pentru prima oară în ochii ei semnele crizelor devastatoare de nervi ce aveau să-i marcheze. În timpul căderilor depresive, obsedată de gîndul că ar putea, ea, atît de devotată soțului și copiilor, să le facă rău, chiar să-i ucidă, Lisa fugea de acasă, iar băiatul o căuta, uneori în compania unui prieten, la periferia dezolantă a orașului. Repetatele internări în spitalul de psihiatrie, tratamentele (și prin barbarul electroșoc) nu dădeau speranțe, dar fiul, crezînd cu cerbicie în vindecarea ei, a susținut-o pe tot parcursul anilor. Printr-un simț comun numai lor, cei doi puteau să perceapă schimbările infinitezimale de stare sufletească, să-și sincronizeze senzațiile, ca în scena evocată de Alberto, cînd Lisa, lovită de amnezie, în momentul abstragerii fulgerătoare din real, urmată de conștientizarea iremediabilului, nu putea descrie, la cererea nepoților, mișcările tangoului, dansul vieții ei:

Ți-ai prins capul în mîini. Cu o voce greu perceptibilă ai murmurat:

- E oribil.

Iar eu, cu același glas stins, pentru ca nimeni să nu audă, te-am întrebat:

- Ce anume?

- Că nu știu.

- Dar tu știi, te-am încurajat. Tu, tu i-ai învățat mereu pe ceilalți.

- Și-atunci?... Și-atunci?

Nimeni nu luase în seamă schimbul nostru de cuvinte, clipa în care te-ai pierdut, te-ai clătinat. Eu, însă, da, datorită acelui al șaselea simț care m-a împins dincolo de primul simptom. Am prins clipa abisului căscat pe neașteptate în care am avut impresia că mă prăbușesc odată cu tine.

Lunile cînd mama (o femeie nu numai frumoasă, ci și inteligentă, sociabilă, generoasă, iubind muzica, dansul) pierdea controlul, priza asupra imediatului, împovărîndu-i pe ceilalți cu griji, dar și armonizarea gîndurilor și simțirii ei cu ale fiului în momentele bune, au condiționat viața lui Alberto. Dureroasa experiență filială îl vor lipsi pe acesta, la maturitate, de curajul de a avea un copil; prea senzitivă pentru a nu-i cunoaște reacțiile, Liza îl va face să mărturisească motivul. Consonanța trăirilor, mulțimea experiențelor comune, frizînd uneori morbidul, reacțiile identice ale celor doi îi vor da în cele din urmă fiului certitudinea că ea va putea continua să trăiască prin el și după moarte, așa cum el, cîndva, trăise în ea. Capitol de capitol i se adresează umbrei mamei lui, reconstituind întîmplări disparate, al căror înțeles deplin i se dezvăluie în momentul recuperării prin amintire, prin evocare.

Cu fiecare pagină avem însă și radiografia traumei psihice, mai edificatoare decît a medicilor specialiști (cu care personajul nostru polemizează la un congres), posibilă doar datorită constantei afecțiuni și al despomenitului al șaselea simț, ce făcea din ei două glasuri cîntînd o *piesă muzicală pentru o singură voce*.

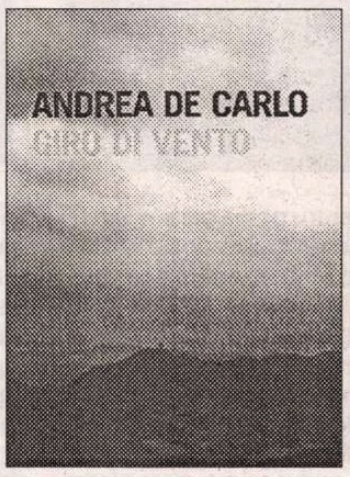
După decesul mamei, fiul va proceda exact cum ar fi dorit ea, vizitîndu-i pe foștii cunoscuți din ospiciu; va ajunge chiar să-l facă pe un tînăr supradotat, grav bolnav psihic, să spargă zidul izolării, să se destăinuie, într-un moment de grație, pregătit cu răbdare și dăruire de sagacea Lisa.

Înainte de a părăsi Parma natală, Alberto îi va înmîna fotografia incriminantă, amintită în *Prolog*, bătrînului Mora, uscat sufletește și la adînci bătrîneți, dar cu aceeași slăbiciune pentru Lisa, acum dispărută. Stăpînind bine arta povestirii, Bevilacqua nu a uitat detaliul, dimpotrivă, i-a întărit valoarea de purtător de semnificații.

Acest ultim volum percutant, obsesiv, confirmă valoarea lui Alberto Bevilacqua, prozator și poet cu o operă consistentă, cîștigător, de decenii bune, al mai multor premii literare.

Patru romane, așadar, patru tematici, patru stiluri, din mult mai multele fațete ale prozei italiene din ultimul trimestru al anului trecut.

Doina CONDREA DERER



Nominalizări

Premiul "Giuseppe Acerbi" pentru literatura română

Premiul "Giuseppe Acerbi" a revenit anul acesta literaturii române.

Sîmbătă 5 martie, scriitorii Mircea Cărtărescu, Marin Mincu şi Răsvan Popescu şi-au prezentat la Castel Goffredo, vechi şi elegant burg mantovan, operele traduse în limba italiană care intră în concurs, urmînd ca pe 2 iulie să fie desemnat un singur cîştigător, învingătorul premiului.

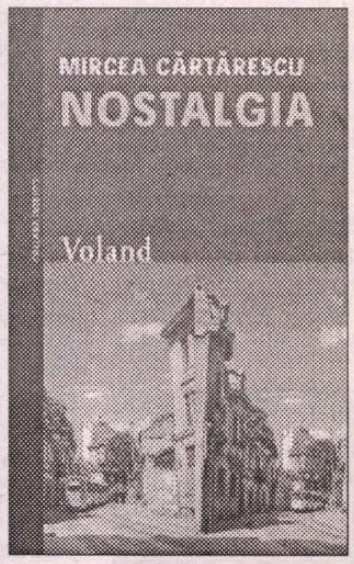
Este vorba de un premiu internaţional pentru proză, ajuns la a XIII-a ediţie, care se acordă iniţial literaturii unei naţiuni şi, ulterior, după ce operele candidate au fost citite şi evaluate de un juriu specializat, format din zece profesori universitari, jurnalişti, literaţi şi de un „juriu popular" compus din 300 de cititori, aleşi de bibliotecile din Provincia di Mantova, Brescia şi provinciile limitrofe, fiecare membru îşi exprimă şi motivează votul pentru fiecare dintre cele trei opere. O secţiune a juriului a fost constituită pe lîngă Asociaţia italienilor din România cu sediul la Iaşi.

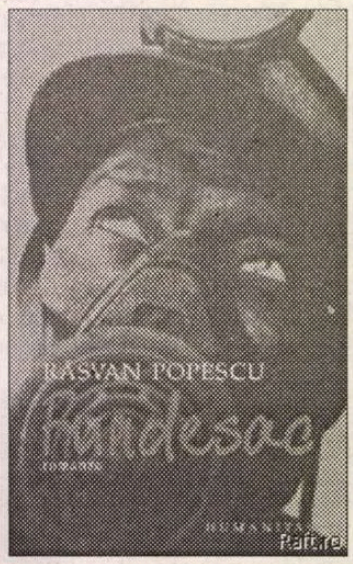
Cărţile selecţionate şi prezentate cu această ocazie sînt *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, traducere de Bruno Mazzoni, Roma, Voland, 2003, *Il diario di Dracula* (*Jurnalul lui Dracula*) de Marin Mincu, Milano, Bompiani, 2004, şi *Fundesac* de Răsvan Popescu, traducere de Marco Cugno, Bucureşti, Humanitas, 2005, „noutate absolută", se preciza în comunicatul de presă al premiului, întrucît cartea nu a fost încă editată în Italia, existînd însă demersuri în curs în acest sens.

Pînă în prezent au fost premiate în ordine cronologică literaturile nigeriană, finlandeză, braziliană, austriacă, slovenă, rusă, „literaturi din Nordul Europei" – cum apare intitulată ediţia din 1999 –, şi literaturile egipteană, canadeză, greacă, irlandeză şi mexicană. Literaturi cunoscute, care au avut liber acces la circuitul editorial universal, dar şi literaturi cărora le-a fost negată decenii la rînd această şansă; literaturi europene, dar şi asiatice, africane, latino americane, apropiate geografic sau extrem de îndepărtate sînt promovate în egală măsură. Iată particularitatea care individualizează acest premiu, dedicat lui Giuseppe Acerbi, cetăţean ilustru al lumii şi al picturalului Castel Goffredo.

Născut în 1773, Acerbi era un personaj poliedric, scriitor, explorator, colecţionar. A fost primul care împreună cu suedezul Skjoldebrand a ajuns la Capul Nord, călătorind pe uscat prin Finlanda şi Laponia. Pasionat de diplomaţie, Giuseppe Acerbi a fost consul general al Austriei în Egipt. Explorator de lumi necunoscute, a avut o viziune internaţionalistă şi pluralistă asupra culturii, caracteristici preluate de premiul care îi poartă numele.

În palmaresul premiului, printre





învingători, întîlnim nume precum Carlos Fuentes, Anne Michaels, Kerstin Ekman, Jennifer Johnston, Joseph O'Connor şi pe Claudio Magris, care şi-a adjudecat un Premiu Special pentru eseu.

Castel Goffredo, amplasat în vecinătatea Lacului Garda şi a unei antice şi faimoase localităţi de vilegiatură, Desenzano del Garda, fostul rafinat Sirmione, în ţinuturile dragi lui De Chirico, pe care-l aminteа şi Mircea Cărtărescu în prezentarea sa, este un orăşel din Nordul Italiei în care trăiesc 37 de etnii diferite, printre care şi o comunitate românească. A fost deci pentru organizatori un motiv în plus de a alege literatura română pentru participarea la această ediţie. Pe de altă parte, numeroşi oameni de afaceri din domeniul industriei textile, originari din Castel Goffredo, au deschis în România birouri şi se ocupă de schimburi comerciale cu parteneri români. Acesta este numai un caz dintre multe altele care leagă România de Italia şi care face în prezent indispensabilă apropierea şi cunoaşterea reciprocă a celor două culturi.

În după-amiaza zilei de 5 martie, în deschiderea ediţiei a XIII-a, după salutul Ambasadorului României în Italia, Excelenţa Sa Cristian Valentin Colţeanu, transmis de Consilierul pentru Afaceri Culturale şi Ştiinţifice de la Ambasada României din Roma, George Bologan, şi după intervenţiile Consulului General al României la Milano, Mircea Gheordunescu şi Directorului Accademiei di Romania din Roma, Dan Eugen Pineta, al autorităţilor locale, profesorii de Limba şi Literatura Română Gheorghe Carageani (Università „La Sapienza" di Roma) şi Bruno Mazzoni (Università di Pisa), „consultanţi ştiinţifici" în cadrul premiului, au prezentat comunicări introductive despre limba şi cultura română.

Pentru prima oară în istoria manifestării, în acest an prezentările operelor în concurs au fost solicitate autorilor înşişi.

Iată cîteva gînduri cu care Mircea Cărtărescu a încredinţat cititorului italian *Nostalgia*, fascinant triptic narativ dedicat lumilor mirifice ale copilăriei şi adolescenţei, cartea care i-a adus cel mai mare succes în ţară şi-n străinătate: „Poveşti de dragoste şi meditaţii metafizice, episoade onirice şi pagini realiste alternează în acest volum considerat astăzi clasic în Romînia, ca şi-n multe ţări ale lumii, unde a fost tradus. Pe mizerul teren de joacă din spatele unui bloc muncitoresc din Bucureşti apare un copil genial. Ca în *Împăratul muştelor* de William Golding, asistăm la mărirea şi decăderea copilului cristic, care reuşeşte să impună reguli noi şi stranii grupului, al cărui lider necontestat devine. În final, o stranie sexualitate pune capăt lumii mirifice a Mendebilului, poreclă a protagonistului nuvelei.

Doi adolescenţi, elevi de liceu, se angajează într-o poveste de dragoste intensă şi romantică. Despărţiri, reîntîlniri, pasiune şi dezamăgire se derulează ca în toate poveştile de gen, pînă cînd, pe neaşteptate, istoria celor doi, Andrei şi Gina (părţi complementare ale androginului mitic), virează în fantastic. În timpul unei halucinante călătorii printr-un muzeu de ştiinţe naturale, personalitatea celor doi se inversează. Andrei rămîne prizonier în corpul Ginei, iar Gina într-al lui Andrei. Este metafora dragostei totale, în care fiecare partener se identifică cu celălalt. Sfîrşitul e tragic: cei doi tineri se sinucid prin incendiere şi supradoză de somnifer.

Şapte fetiţe se joacă, în fiecare zi a săptămînii, cîte un joc ciudat: de-a Reginele. Fiecare dintre ele va fi regină şi va trebui să inventeze un joc. Imaginaţia lor nu cunoaşte limite. Ele se joacă cu legile timpului şi-ale spaţiului, călăuzite de un personaj fantastic: Egor, stăpînul viselor. Eroina, Nana, va fi singura care va avea acces într-o ordine superioară a lumii, simbolizată prin enigmaticul REM. Ce este REM se va afla abia în ultimele pagini ale povestirii".

Nostalgia e un roman şi în acelaşi timp un anti-roman, în care unitatea universului mental al autorului se răsfrînge în realităţi narative distincte, ce creează lumi paralele – la care, desigur, face aluzie coperta volumului în ediţia italiană!

Publicată iniţial în 1989, textul ei a fost mutilat de cenzură. Ulterior, textul integral a cunoscut un mare succes în România, unde a fost publicat în peste zece ediţii. Fragmente din carte figurează în multe manuale de liceu. Cartea a fost tradusă pînă-n prezent în franceză, spaniolă, germană, italiană, suedeză, norvegiană, maghiară şi este sub tipar în engleză şi slovenă.

Italienistul Marin Mincu a explicat că a scris direct în italiană *Il diario di Dracula*. Prin urmare, ediţia în limba română, Polirom, 2004, este o rescriere, a precizat autorul.

Romanul evocă personajul istoric Vlad Ţepeş şi mai puţin legendara cruzime a voievodului sau funesta lui faimă de vampir. Din contră, Marin Mincu doreşte să deconstruiască această ipostază clişeizată de o întreagă literatură de gen, făcînd din principele valah un personaj modern, protagonistul, din perspectiva căruia e relatată naraţiunea. Pe fondul ciocnirii dintre creştinism şi islamism, Dracula povesteşte la persoana întîi intrigile dinastice cărora le-a fost victimă şi meditează asupra raportului dintre abjecţie şi sublim în cîmpul acţiunii. Autorul construieşte un Dracula conştient de propria-i legendă, care se află în posesia documentelor ce au alimentat gustul gotic-macabru pentru istoria sa. Profilul este acela al principelui renascentist, cult şi poliglot.

Marin Mincu s-a simţit atras de personajul său, identificîndu-se cu acesta. În fine, autorul s-a referit la buna receptare a cărţii sale în Italia, nominalizată la Premiul Naţional pentru roman, Bergamo, 1993.

Cel de-al treilea concurent, Răsvan Popescu, a rezumat din cîteva contururi ferme condiţia „lumii fără cer" din cartea sa, *Fundesac*, apărută în limba română cu titlul *Prea tîrziu* tot la Humanitas, în 1996. Autorul a mărturisit că a cunoscut direct acest univers scufundat, cînd, tînăr inginer geolog a fost trimis să lucreze în Valea Jiului. Prezentînd această „pictură de mediu", oameni care-şi pierd minţile, dezumanizaţi şi prizonieri în mină sau în universul adiacent ei, Răsvan Popescu a legat, ca şi-n film, aceste portrete psihologice de cele care în timpul mineriadelor au dezlănţuit teroarea în Bucureşti, în iunie 1990. S-a amintit de succesul filmului omonim regizat de Lucian Pintilie şi prezentat în 1996 la Festivalul de la Cannes, film inspirat, cum se ştie, de romanul lui Răsvan Popescu.

Scriitorii au fost solicitaţi de publicul prezent să dea numeroase autografe pe exemplarele din operele lor puse deja în circulaţie şi mi-a făcut plăcere să intru în rolul traducătorului şi în aceste momente mai relaxate, care au urmat prezentării oficiale propriu-zise.

Aşadar, o competiţie strînsă al cărei deznodămînt îl vom cunoaşte pe 2 iulie, cînd cei trei scriitori sînt din nou invitaţi la Castel Goffredo. În aceeaşi zi se va decerna un Premiu Special pentru Poezie „celui mai reprezentativ autor român în viaţă". Tot pentru luna iulie este prevăzută o deplasare cu scopuri turistice, culturale şi comerciale în România, la pregătirea căreia colaborează Consulatul general al României la Milano şi Autoritatea pentru promovare turistică din partea română. Faza concluzivă a manifestării se va derula între 10 şi 12 noiembrie 2005, odată cu întîlnirile autorului cîştigător cu elevi din şcoli italiene, cu o seară dedicată poeziei româneşti şi cu momentul înmînării premiilor pentru proză şi poezie şi, eventual, al unui Premiu Special pentru Literatura nouă, foarte recentă.

Ca la fiecare ediţie, în noiembrie va fi prezentată publicaţia „Quaderni" a Premiului Acerbi pe anul 2005, numărul 6, intitulat *Literatura română*, cuprinzînd articole şi informaţii despre ediţia a XIII-a şi protagoniştii ei, dar şi o perspectivă panoramică asupra literaturii române.

Emilia DAVID DROGOREANU

O autobiografie emoționantă

● Hanif Kureishi, omul-orchestră al literaturii contemporane britanice, are 50 de ani și e fiul unui emigrant pakistanez și al unei englezoaice. După ce a studiat filosofia la Londra, și-a cîștigat existența din scris. Întîi, romane porno sub pseudonim. Apoi, sub nume real, piese de teatru și scenarii de film (*My Beautiful Laundrette*, între altele), înainte de a deveni un foarte apreciat prozator cu romanele *The Buddha of Suburbia* (1990) și *The Black Album* (1995) și cu mai multe volume de nuvele, între care *Intimacy and other stories* (2001), tradus și la noi, la Humanitas, de Elena Ciocoiu, în 2003. Hanif Kureishi e și cineast, făcînd filme după scenarii proprii, precum *London Kills Me*. Toată această operă cu fațete variate are accente autobiografice: dubla origine, copilăria în mediul mic-burghez de la periferia Londrei, raporturile scriitorului cu mediile artistice etc. Cea mai nouă carte a lui e curat autobiografică - scrie „Le Point" cu ocazia traducerii ei în franceză sub titlul *Contre son coeur*, la Ed. Bourgois (nu știm dacă aceasta e chiar traducerea titlului original, fiindcă editorii francezi schimbă adesea titlurile cu unele considerate de ei mai vandabile). Volumul e axat pe relația lui Hanif Kureishi cu tatăl său, Shani, fiu al unui medic militar musulman din India care avea 12 copii. În momentul independenței, familia s-a împărțit între India și Pakistan, iar după aceea Shani s-a stabilit la Londra, s-a însurat cu o englezoaică și a lucrat în diplomație. A scris în timpul liber romane ce n-au fost niciodată publicate, spre deosebire de fiul lui, care a început să publice cu succes de foarte tînăr. Autobiografia ia forma unei lecturi comentate a manuscriselor tatălui, prin intermediul cărora scriitorul învață să-l cunoască pe Shani, să-i decripteze viața dinaintea exilului. Pe lîngă romanele paterne inedite, Hanif analizează și volumele de amintiri (tipărite) ale unchiului lui, Omar, care, după o perioadă petrecută în SUA, s-a întors în Pakistan, unde a ajuns foarte cunoscut ca jurnalist sportiv și comentator de meciuri la radio. În paralel cu reconstituirea vieții tatălui, Kureishi vorbește și despre sine, despre adolescența rebelă, lecturile care l-au marcat, viața lui de azi, ca tată de familie înstărit și îngrijorat de viitorul fiilor lui. Carte cu o structură complexă, amestecînd anunțuri de familie, anecdote personale, reflecții asupra literaturii, religiilor și raselor, cel mai nou titlu al lui Hanif Kureishi e atît de lăudat în presa franceză, încît poate ar merita tradus și la noi.

Popularitatea poeziei în Olanda

● Viața literară olandeză a fost marcată în ultimele luni de discuții aprinse în jurul alegerii „Poetului Patriei" (Dichter des Vaderlands). Curiosul concurs intrat în tradiție desemnează un poet care, timp de cinci ani, are obligația să comenteze în versuri evenimentele din Olanda, iar aceste poeme sînt publicate pe pagina I a unuia din cele mai citite ziare din țară. Pentru perioada 2005-2009 a fost ales Driek van Wissen – un poet considerat mediocru de critica serioasă. Formidabila atenție stîrnită de această alegere (foarte profitabilă material) spune multe despre popularitatea poeziei în Țările de Jos. Unde se organizează festivaluri de anvergură internațională, precum „Poetry International", sau națională – „Der Nacht van de Poezie", sau competiții neoficiale, în cafenele, apreciatele *slam* ce atrag numeroși amatori. Pe lîngă aceste forme populare sau spectaculare, și poezia modernă e în plină ecloziune, dovadă succesul de care se bucură poeți precum Gerrit Kouwenaar sau tinerii Tonnus Oosterhoff și Mustafa Stitou, ce abordează teme sociale și preocupări identitare.

Dedicații la distanță

● Margaret Atwood este, la 65 de ani, cea mai cunoscută scriitoare canadiană anglofonă, opera ei vastă, mereu îmbogățită cu noi titluri, cuprinzînd variate genuri: poezie, romane, nuvele, eseuri, literatură pentru copii, critică și teorie literară, dramaturgie, scenarii de film, studii de gen, publicistică. Multe dintre cărțile ei (în special romanele *The Edible Women* – 1969, *Lady Oracle* – 1976, *Life Before Man* – 1979 ș.a.) au avut succes mondial, datorită prestigiului ei Margaret Atwood fiind aleasă, la sfîrșitul anilor '80, pentru un mandat, Președintă a PEN Clubului International. Cea mai recentă carte a ei, *The Last Man*, e un roman de anticipație. Fiindcă are admiratori în toată lumea, harnica și creativa scriitoare canadiană a inventat un aparat revoluționar destinat dedicațiilor la distanță. De la el de acasă, scriitorul intră în contact, prin video-conferință, cu cititorii lui de oriunde, scrie de mînă, pe o placă specială, dedicația personalizată și aceasta apare pe pagina de gardă a cărții cumpărate de solicitantul de departe.

Moma

● Celebrul Museum of Modern Art (Moma) din New York s-a redeschis după mai bine de doi ani, renovat și extins după planurile și sub supravegherea arhitectului japonez Yoshio Taniguchi. Imensa structură de sticlă, granit negru și aluminiu adăpostește cea mai importantă colecție de artă modernă din lume, pusă în valoare excepțional prin modul de expunere și prin explicațiile oferite vizitatorilor prin intermediul tehnicilor moderne.

Victima și torționarul

● O carte scrisă de o cunoscută ziaristă chiliană, Patricia Verdugo, și publicată recent în Chile, a relansat discuția despre torționarii din timpul generalului Pinochet (nici unul pînă acum condamnat în justiție). Intitulată *Despre tortură nu se vorbește. Aguero vs. Meneses*, cartea retrasează istoria adevărată a doi profesori universitari de științe politice din Chile, care predau acum la universități americane. Totul a început în 1990, cînd Felipe Aguero, un profesor în vîrstă de 52 de ani care preda pe atunci la Universitatea din Ohio, invitat la un simpozion la Santiago, a recunoscut printre participanți o figură ce i se gravase adînc în minte: cea a lui Emilio Meneses, unul din torționarii săi din timpul dictaturii (1973-1986). Meneses – licențiat la Oxford, ajunsese profesor de științe politice la Universitatea Catolică din Chile și apoi se stabilise ca și Aguero în SUA, ca profesor la Universitatea din Miami. Un ilustru coleg, deci. Timp de un deceniu, victima s-a tot gîndit dacă trebuie să scormonească trecutul și în cele din urmă a hotărît să povestească adevărul despre cele trăite de el în 1973 pe stadionul național și în camera de tortură. În timp ce era bătut, ars cu țigara și electrocutat, cagula ce i-o puseseră i-a căzut de pe cap și și-a putut vedea torționarii. Unul dintre ei era cu certitudine distinsul profesor de azi Meneses. În 2001, Aguero a trimis o scrisoare Universității catolice, în care dezvăluia adevărul. Rectoratul a considerat cazul de competența Justiției. Meneses a recunoscut că a fost anchetator în 1973, pe cînd era ofițer de marină, dar a negat că ar fi participat la torturi. A sfîrșit prin a demisiona din postul de profesor, dar i-a intentat el însuși proces lui Aguero pentru calomnie. Proces în care și alți foști deținuți politici au susținut mărturia lui Aguero. În decembrie 2004, tribunalul a respins acuzația de calomnie, dîndu-i cîștig de cauză lui Aguero. „Această bătălie etică și juridică a fost pentru mine un mod de a-mi apăra demnitatea – spune în finalul cărții Felipe. Ea m-a învățat că torționarii sînt cei care trebuie să se simtă judecați de opinia publică, nu victimele lor."

Rebelul

● Proaspăt intrat în Academia Franceză, Alain Robbe-Grillet nu își dezminte nici la 83 de ani faima de „copil teribil". Autorul *Gumelor* refuză să poarte costumul verde cu fireturi și sabie al „nemuritorilor", pe care-l consideră caraghios. Ceilalți academicieni, costumați după verdele și împopoțonatul tipic, văd roșu de furie.

Autoficțiunea

● În Franța, un eseu de Philippe Vilain, *Défense de Narcisse* (Ed. Grasset), a relansat dezbaterea în jurul autoficțiunii: e vorba de un gen literar sau de un simplu avatar modern al romanului biografic? Și, mai ales, după ce criterii îi putem judeca valoarea estetică? La aceste întrebări sînt convocați să răspundă, în nr. 440 din „Magazine littéraire", Philippe Gasparini, autorul volumului *Est-il je? Roman autobiografique et autofiction* (Ed. du Seuil), Vincent Colonna, semnatarul cărții *Autofiction & autres mythomanics littéraires* și însuși Serge Doubrovsky, cel care a inventat în 1977 termenul de *autoficțiune*. Teoreticianul și scriitorul Doubrovsky subliniază că „autoficțiunea e o formă particulară de autobiografie, în versiunea ei contemporană"; e „povestirea pe care o persoană reală o scrie despre propria existență, punînd accentul în special asupra istoriei personalității sale". Ea nu trebuie confundată cu *autofabulația* prin care un subiect își inventează o existență imaginară (ca Dante povestindu-și coborîrea în Infern, sau Cyrano călătoria spre Lună) și nici cu romanul autobiografic, în care scriitorul folosește anumite episoade din viața lui prin intermediul unor personaje fictive. În autoficțiune, autorul e narator și protagonist sub nume propriu. „Dacă am folosit conceptul de autoficțiune pentru a-mi caracteriza propriile scrieri, e evident că nu eu am inventat modalitatea aceasta de a scrie, exista și mai înainte, la Colette - *Nașterea zilei* (1928), Céline - *De la un castel la altul* (1957), la Breton - *Nadja* (1928), Genet - *Jurnalul unui hoț* (1949) ș.a. /.../ Iar în zilele noastre textele autoficționale proliferează nu doar în literatura franceză".

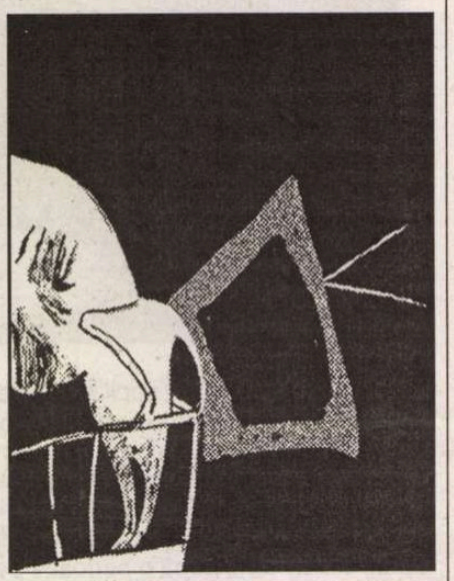
post-restant
de Constanța Buzea

Presupunând că v-ați compus textele cu gândul la oameni care deocamdată nu simt acut, din fericire, nici o amenințare dinspre moarte, neînduplecați iubitori de viață și de poezie, credem că ați cam exagerat apăsând pe o clapă ce le sună strident. Obsesia propriei morți vă copleșește, și lucrul acesta omenește e de înțeles, suntem sensibili la idee, dar evităm s-o clamăm tot timpul, nimeni nu rămâne aici veșnic, problema plecării și despărțirii de lume e de când lumea. Dialogul cu moartea, cearta cu ea nu fac decât să omoare poezia, s-o piseze și să rămâneți și mai singur, intenția de a vă comunica nemulțumirea că ea există și că face parte din viață, vă îndepărtează publicul, vi-i sperie pe posibilii dvs. cititori. Din opt texte, șapte iau în dezbatere tema decesului propriu, și ni se pare cam mult și cam greu de suportat, sufocant de-a dreptul, mai ales că artisticește nu aduceți nimic nou: „Nu e nevoie să-mi spui că ai venit,/ ți-am simțit prezența,/ știu că ești acolo, stând la pândă,/ îți văd prin întuneric dinții albi, rânjind". Râsul ei cavernos, coasa, giulgiul, carnea putredă, craniile, gâvanele sunt peste tot. Iar martorii, care au proasta inspirație să vă însoțească pe ultimul drum tocmind o fanfară, sunt admonestați: „Domnilor, fiți rezonabili,/ fiți rezonabili și opriți muzica asta,/ nu vă înțeleg deloc mirarea,/ trebuie să vă fie foarte clar faptul/ că eu sunt mort/ și că mâine este ziua înmormântării./ Domnilor, vă rog,/ opriți această muzică,/ respectați-mi existența de mort definitiv,/ eu nu mai exist,/ iar muzica dumneavoastră mă descompune dureros". Mortul vorbește, simte durere, are preferințe, protestează, apreciază că nu e bine tratat. Orice-ar fi, stimate domn, ieșiți din marasm, bucurați-vă că fiind încă viu și cu poftă de scris și de vorbă, ați compus și o poemă neviciată, aceasta fiind intitulată *Stele căzătoare*. Și orice ar fi, vă dorim sănătate. (*Gelu Diaconu*, București) ✉ „Inginer, 47 de ani, ocupația actuală: tarabagiu iubitor de poezie", cu observația că, între *tarabagiu* și *iubitor*, autorul acestui scurtissim mesaj nu a plasat nici o virgulă, care, dacă lipsește, înseamnă cu totul altceva decât dacă ar fi fost așezată la locul cu pricina. Pentru că trebuie să admitem un adevăr, acela că printre tarabagiii de nevoie din ziua de azi, unii sunt, alții nu sunt iubitori de poezie, iar poetul nostru cu nume frumos și rezonanțe care parcă îl recomandă și îl și obligă, are suflet de poet, în câteva locuri inspirația d-sale lăsându-ne visători. Visători în sensul unor mici uimiri și curiozități, întrebându-ne ce vinde la tarabă un domn pregătit pentru inginerie, istoria și circumstanțele împingându-l fără drept de apel în cu totul altă direcție. Cu siguranță că nu de azi, de ieri muza îl vizitează cu serioase propuneri, ci hăt, de-alaltăieri, din studenție ori chiar din liceu: „Țin minte și acum, copil eram./ Și-aveam un Dumnezeu de porțelan/ Mergeam pe stradă doi și eram unul/ Îl moștenise tata de la bunul..."(*In memoriam*). Iubitor de poezie, sincer și aplicat, cu un instinct muzical bun conducător de energie lirică, bătând în bine și în mai puțin bine terenul monotoniei numai de dragul de a rima impecabil și a menține un ritm, o metrică clasică în limitele ei: „Pădurea visează ienuperi/ Dorm oase cu gândul la câini/ De noi Dumnezeu, mi se pare,/ Cu grijă se spală pe mâini.// Și doar armăsarii pursânge/ Visând, călărim/ doar ponei/ Pe tabla de șah a cetății,/ Nebuni albi, nebuni negri. Ce vrei?// Bătrânii s-o ducă mai bine/ Pe străzi demonstrează copii./ Cât alb? Ca s-acopăr cât negru?/ Ce dor mi se face de gri!// Ajunge, ajunge, ajunge!/ De-atât clipocit spartă-i piua/ O rază de soare îmi spune/ Că noaptea-i gravidă cu ziua?" (*Dor de gri*). Trei lucruri am avea de zis pe marginea poemului. Întâi, versul opt poate fi scurtat onorabil, păstrându-și nealterat sensul fără să-și depășească matca, acordând toată încrederea valorii virgulei dintre contraste: „Nebuni albi, și negri...". Apoi, cuvântul *clipocit*, dinspre final, nu credem că este bine ales, și bine ne-ar părea ca autorul să-i găsească un similar. În fine, ambiguitatea ultimului vers. Cum adică „noaptea-i gravidă cu ziua"? Căci te poți gândi întâi la posibilitatea de a munci angajat cu ziua, cu ora, ori cu contract permanent. Te mai poți gândi la perechea pe care n-o poate, cel puțin în limba română, alcătui ziua cu noaptea, amândouă fiind feminine depline. Poate că în alte limbi, unde unul dintre substantive este masculin, jocul poetic al procreării ar deveni verosimil. Și te mai poți gândi că femininul *noaptea* poartă în pântece un prunc lingvistic feminin, pe numele lui *ziua*, ceea ce, iarăși, poetic vorbind, este o bună găselniță. Cerem iertare celor ce, citind linear și grăbit, nu au timp să se implice ceva mai adânc în capcanele și deliciile limbii. Dar iată un poem jucăuș la prima vedere, însă important pentru evoluția gândirii poetice a domnului inginer: „Tot aruncat de valuri și fără cârmă-n barcă/ Am încheiat cu țărmul un straniu compromis/ Să-mi fie călăuză s-ajung cu bine, doar că/ Voia în schimb ofrandă corabia din vis.// Prietenii de-o viață mă sfătuiau degeaba:/ - Nu face compromisuri cu țărmul fără chip!/ Dar eu semnasem pactul înșelător cu graba/ De a urca spre stele. Pe-o scară de nisip...". Iată și un *Epitaf*: „Pe râul fără noimă, în gropi săpate-n unde/ Cu vâsle de cuvinte, să-mi presărați cenușa./ Iar vama mi-o plătească doar un școlar ce nu și-a/ Scris tema dar în palmă îi zornăie secunde". *Ruga*, după umila noastră părere, ar trebui mult scurtată. Foarte frumos *Turnirul*, la fel *Apoi, Clepsidra, Pastel, Călărind un tigru, În codrul meu* și *Călător*, cu care încheiem, gândind că dacă autorul n-ar fi făcut politehnica ci filologia, astăzi nu ne-am fi întâlnit în acest chenar ci la una din lansările de carte pricinuite de opera d-sale. „Pe veacul meu s-a pus cu biciul/ Secunda ce-mi înghite ceasul/ Simțind pe umeri uriașul/ Spre eșafod mă duce piciul.// Pe dunga dintre verb și pâine/ Sunt călător și nici că-mi pasă/ În geamantanul vechi din casă/ Înghesuind pe ieri în Mâine". (*Gabriel Vonica*) ■

cronica tv

Noi știri TV

sau metode de a-l face pe român să vorbească singur



● După cum ne ajută mintea să deslușim din știrile televizate, vizitele de lucru ale domnului președinte Băsescu sunt, cel puțin pentru mine și prietenul Haralampy, un înduioșător și pe alocuri răscolitor exemplu personal, despre felul în care avem datoria să învățăm aplicarea practică a *trăitului bine* în România. Astfel, pentru început, dar și pentru reechilibrarea psiho-financiară și mentală, în cazul celor mai vulnerabili din acest punct de vedere, după majorările de la 1 aprilie, și următoarele, în mod normal (normalul românesc – să nu confundăm lucrurile!), fiecare cetățean are datoria patriotică de a călători mult pe dealuri, prin codri și pe câmpii nu doar pentru a vorbi singur în liniște, ci și cu scopul cunoașterii florei care va constitui, nu peste multă vreme, hrana sa de bază atunci când va (re)deveni ierbivor (v. și Badea Cârțan în ediție nouă, adăugită, revăzută și adaptată). Evident, acestea vor fi simple plimbări de agrement care ne vor relaxa prin cunoașterea frumuseților României și nu a Ucrainei, Marii Britanii, SUA, Moldovei (sovietice ?), Italiei, Germaniei, Rusiei, ca în cazul domnului președinte...

În contextul de mai sus, vom avea în vedere și reducerea fumatului sau chiar renunțarea la țigări ținând seama că scumpirea acestora ne va ajuta nu numai la *trăitul bine* în decurs de 4 ani, ci și la însănătoșirea pe termen lung a populației – ura!...

● Este un adevăr greu sau imposibil de contestat: televiziunea ne aduce și o mulțime de vești bune, nu doar despre accidente, capturări de rețele mafiote, incendii, crime, violuri, arestări zgomotoase în lumea interlopă, descoperiri de fraude pentru care, în alte țări, vinovații sunt condamnați inclusiv la moarte, consecventa și cumplita luptă teoretică anticorupție ș.a.

Veștile bune și foarte bune ar putea fi creșterea prețurilor, creșterea accizelor, care ne apropie tot mai mult de UE...

-...Și scăderea nivelului de trai, mă completează Haralampy...

-Scuză-mă, îi zic, tu chiar n-ai deloc simțul sacrificiului ? Vrei să ajungi în UE obez ? Cum am apărea noi acolo rotofei și transpirați ?... Privește la televiziune: vezi ce siluete demne au *UEropenii* ? Și dacă nu ne vor vrea, pe cine vom mai da vina ?...

-Domnu' *mieu*, mă întrerupe, „Nu știu alții cum sunt", dar eu, când am pe cine să dau vina, mă simt un individ realizat, cu zapiscă de doctor în ce domeniu vrea internetul, cu vilă și piscină construite din bani publici, respectiv unul dintre cei ce „domnesc peste vreo limbă" de lemn cu care *spun* la televiziune *lucruri* cu mult mai *trăznite* decât drăgălașii invitați ai lui Virgil Ianțu la Prima Tv...

-Veche, îi zic. Ești depășit, dragul meu, cel puțin cu o lungime de barcă... Te crezi unicat ? Dar ce-a făcut Guvernul Năstase după alegerile din 2000 ? Ce-a făcut Guvernul Tăriceanu imediat după instalare ? I-au acuzat pe cei de dinaintea lor! Și au văzut și unii și alții că e bine, așa că las-o mai încet...

-Da, mă, bade, am căzut în eroare, de parcă aș fi optimismul televizat al domnului Tăriceanu după întoarcerea sa în țară de la Bruxelles.

-Liniștește-te, dragul meu, toate sunt trecătoare... Și-apoi, eu sunt sigur că domnia sa avea televizorul închis și nu l-a văzut (și auzit) pe europarlamentarul german Markus Ferber când acesta a propus să fie redeschis capitolul „Justiție și Afaceri Interne"...

● Dintr-o informație televizată aflăm de la celebrul personaj decembrist Gelu Voican Voiculescu, că multe dintre dosarele DSS au fost „victimele" sustragerii sau ale copierii de către foști securiști, și o parte dintre acestea se află la Bran.

-Bine, zice Haralampy, și unde spuneai matale că e răul ? La Bran e aer curat, liniște, păsărici...

-Păsărele, domnu' – dacă-mi permiteți...

● -Apropo de păsărici, competență și de domnul nostru Prim-ministru, îmi zice prietenul, ai văzut știrea tv despre înlocuirea din funcție a guvernatorului Deltei Dunării, Virgil Munteanu, pe motiv că n-ar fi implicat politic ? Știi ce înseamnă acordul domnului Tăriceanu la această schimbare ? Evoluția și consolidarea unui dezastru început cu mai mulți ani în urmă...

-Un cobe, asta ești, domnule!, îi strig.

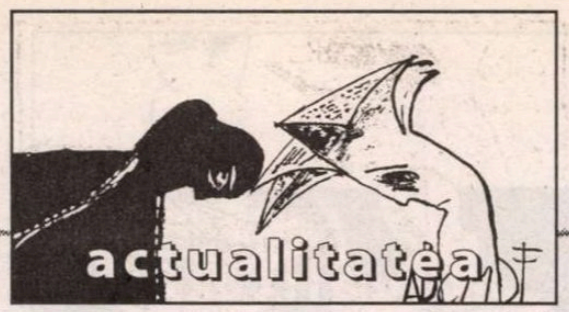
● Telejurnalele ne anunță că plaja de la Sulina a fost privatizată prin împărțirea sa... împarțială între VIP-uri. Care-i problema?

● Octavian Belu din nou antrenor la echipa feminină de gimnastică a României? Nici televiziunea nu mă mai convinge de nimic... Precum nici națională de fotbal, precum fotbalul românesc în general, așa că sunt de acord cu prietenul Haralampy când mă întreabă:

-Cine cu cine se aseamănă în țara asta ?

Întrebare încuietoare – nu știu ce să-i răspund...

Dumitru HURUBĂ



Biblioteca școlii

100 de cărți pentru copii

Comisia Națională a României pentru UNESCO, în colaborare cu Fundația SocRaTeE, Fundația Eugenia Vântu și Compania Națională Poșta Română, a lansat în ianuarie 2004 programul *Biblioteca școlii – inima Școlii*, parte a programului mondial *Educație pentru Toți*. Unul dintre proiectele acestui program este destinat alcătuirii unei liste a primelor 100 de cărți pentru copii, românești și străine, așa cum o gîndesc dascălii români de la școlile din mediul rural, și care, odată definitivată, va conduce la o operație de tipărire a volumelor selectate. *România literară* participă la acest proiect, publicînd liste primite de la profesorii interesați, fie adresate direct revistei, fie prin intermediul C.N.R. pentru UNESCO. În acest număr, publicăm lista d-nei profesoare Florentina Toma, director coordonator al Școlii cu clasele I-VIII din Vârvoru de Jos, jud. Dolj.

Constantin Chiriță - *Cireșarii*; Radu Tudoran – *Toate pânzele sus*; Hector Malot – *Singur pe lume*; Alexandru Mitru – *Legendele Olimpului*; Daniel Defoe – *Robinson Crusoe*; Alexandre Dumas – *Contele de Monte Cristo*; Cezar Petrescu – *Fram ursul polar*; Fenimore Cooper – *Testamentul incașului*; Cinghis Aitmatov – *Vaporul alb*; Jack London – *Colț Alb*; Jules Verne – *Insula misterioasă*; Ionel Teodoreanu – *Ulița copilăriei*; Ion Creangă - *Amintiri din copilărie*; Ionel Teodoreanu – *La Medeleni*; Mark Twain – *Aventurile lui Tom Sawyer*; H. Gilbert – *Robin Hood*; A. de Saint Exupery – *Micul Prinț*; Mihail Sadoveanu – *Hanul Ancuței*; R.Kipling – *Cartea Junglei*; J.R.R.Tolkien – *Regele inelului*; J. Rowling – *Harry Potter*; Michael Ende – *Povestea fără sfârșit*; Mircea Eliade – *Romanul adolescentului miop*; Mihai Eminescu – *Cezara*; *La aniversare*; Vasile Voiculescu – *Capul de zimbru*; *Ultimul Berezoi*; Mircea Eliade – *Noaptea de Sânziene*; Mircea Eliade – *Maitrey*; *Nuntă în cer*; Gala Galaction – *Moara lui Califar*; Mark Twain – *Prinț și Cerșetor*; Mark Twain – *Aventurile lui Heckleberry Finn*; Edmondo de Amicis – *Cuore inimă de copil*; R.L.Stivenson – *Comoara din insulă*; Karl May – *Winnetou*; Karl May – *Comoara din Lacul de Argint*; Marin Sorescu – *Unde fugim de acasă*; Marin Preda – *Moromeții*; Ion Agârbiceanu – *Arhanghelii*; Ion Agârbiceanu – *File din cartea naturii*; Al. Dumas – *Cei trei muschetari*; Al. Dumas – *După 20 de ani*; Mihail Sadoveanu – *Frații Jderi*; Mihail Sadoveanu – *Neamul Șoimăreților*; Mihail Sadoveanu – *Baltagul*; Mihail Sadoveanu – *Măria Sa Puiul Pădurii*; Fenimore Cooper – *Preeria*; Fenimore Cooper – *Ultimul Mohican*; H.E.Stowe-Beecker – *Coliba unchiului Tom*; J.E.Steinbeck – *La est de Eden*; Liviu Rebreanu – *Ion*; George Călinescu – *Cartea nunții*; George Călinescu – *Viața lui Mihai Eminescu*; Jack London – *Mihail câine de circ*; Jack London – *Martin Eden*; Petre Dulfu – *De-ale lui Păcală*; Ioan Slavici – *Nuvele*; Zaharia Stancu – *Șatra*; Jules Verne – *Căpitan la 15 ani*; Jules Verne – *Copiii Căpitanului Grant*; Victor Hugo – *Mizerabilii*; Alphonse Daudet – *Tartarin din Tarascon*; Henry Fielding – *Ton Jones*; Jonatan Swift – *Călătoriile lui Gulliver*; Jules Renard – *Morcoveață*; Anton Pann - *Din năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*; Oscar Wilde – *Prințul fericit*; I.L.Caragiale – *Momente și schițe. Teatru*; I.Al.Brătescu-Voinești - *Întuneric și lumină*; Mateiu Caragiale – *Craii de Curtea-Veche*; Tudor Arghezi – *Poezii*; Vasile Alecsandri – *Poezii*; George Coșbuc – *Poezii*; Mihai Eminescu – *Poezii*; Isaac Asimov – *Lucky Star*; Charles Dickens – *Marile Speranțe*; Charles Dickens – *David Copperfield*; Aghata Christie – *Zece negrii mititei*; *Romanele despre regele Arthur*; Axel Munte – *Cartea de la San Michele*; Walter Scott – *Ivanhoe*; Walter Scott – *Rob Roy*; Nikos Kazantzakis – *Alexis Zorba*; Camil Petrescu – *Patul lui Procust*; Gib Mihăiescu – *Dona Alba*; Duiliu Zamfirescu – *Viața la țară*; Mihail Sebastian – *Jurnalul*; Nicolae Steinharth – *Jurnalul fericirii*; Vintilă Horia – *Dumnezeu s-a născut în exil*; Lloid Douglas – *Cămașa lui Isus*; Valentine Kataev – *O pânză în depărtare*; Charlotte Brönte – *Jane Eyre*; W.S.Maugham – *Luna și doi bani jumate*; Boris Pasternak – *Doctor Jivago*; Irving Stone – *Agonie și extaz*; H.G.Wells – *Omul invizibil*; Lev Tolstoi – *Război și pace*; Stendhal – *Roșu și negru*; Jokai Mor – *Omul de aur*; Henryk Sienkiewicz – *Quo vadis*; Molnar Ferencz – *Băieții din strada Pal*; Cinghis Aitmatov – *O zi mai bună decât veacul*.

Un grup de cadre didactice de la Școala Tureni, jud. Cluj

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

* Festivalul de poezie PROMETHEVS (17-25 iunie 2005) *

Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 1- 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18-21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22-24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01-09 iulie 2005) *

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în cadrul CLVBVLVI PROMETHEVS, în perioada 1-8 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02-08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
Premii:
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei.

* Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15-23 iulie 2005) *

Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16-22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
Premii:
premiul publicului: 10.000.000 lei.

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marelor Premii Prometheus, ediția 2005. La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL (B-dul Primăverii nr. 12, sector 1 București) sau e-mail office@anonimul.ro lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*

* Festivalul International de Film Independent ANONIMVL (01august-05septembrie 2005) *

Programul festivalului:
01-14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - festivitatea de deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17-19 august - proiecții competiția Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - festivitatea de decernare a premiilor (în camping)
21 august - 04 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
05 septembrie - petrecere de închidere (în camping)

Detalii suplimentare la tel/fax: (021) 230.05.06 sau pe www.anonimul.ro

la microscop
de Cristian Teodorescu

Gafele marelui actor Iliescu

Dacă ar da consultanță politicienilor care vor să-și facă o imagine mai acătării, Ion Iliescu i-ar scoate pe mai mulți din anonimat. Fostul președinte are în sînge ceea ce alții învață din cărți. Și dacă îi place teatrul, asta îi vine de la talentul lui de actor înnăscut. De peste 50 de ani Ion Iliescu își joacă rolul de politician. A început prin a duce tava. A fost distribuit în roluri din ce în ce mai importante, a mai fost trimis și în culise, pînă cînd a ajuns să joace și rolul titular și să hotărască restul distribuției.

Spre deosebire de actorii care, cînd ies din scenă, au probleme de identitate, Ion Iliescu n-a ieșit niciodată din pielea personajului său pe care, de mai mulți ani, îl interpretează cu virtuozitate.

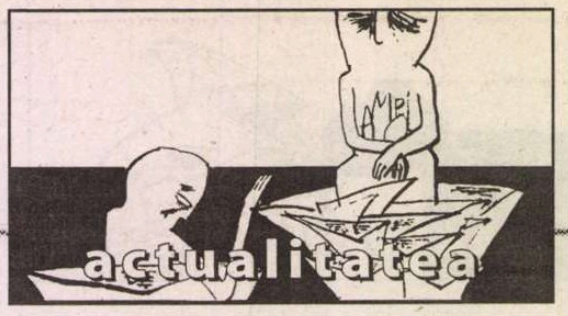
Asta mă face să cred falsă ideea că pe fostul șef al statului, al apelor și al UTC-ului îl mai ia gura pe dinainte. Chiar și cînd are aerul că se înfurie, Ion Iliescu își păstrează controlul asupra personajului pe care îl interpretează.

Cînd l-a grațiat pe Miron Cozma, ziariștii l-au făcut în toate felurile. Iliescu a dat explicații, cum le-a dat, dar s-a abținut de la orice contraatac, chiar și după ce l-a trimis pe Cozma înapoi în pușcărie. Nu s-a inflamat nici cînd presa l-a prezentat, după retragerea lui de la Cotroceni, drept un bătrîn căruia nu-i mai rămîne decît să-și consume pensia și să facă figurație în Senat. Și-a văzut, fără zgomot, de treabă. S-a întors în PSD, unde a tras toate sforile posibile pentru a cîștiga poziția nr. 1 în partid. De-abia după aceea s-a apucat să le dea note, prin presă, celor care și-au permis să-i conteste întîietatea. Pe Adrian Năstase l-a dat pe mîna lingăilor dornici să dea cu el de pămînt și nu le-a dat ordin să se oprească decît în clipa în care Năstase se transformase într-un personaj de vodevil. Să nu exagerăm, a intervenit Iliescu, și toate atacurile din partid împotriva lui Năstase au încetat. Pe Geoană l-a umilit el însuși, de cîte ori a fost nevoie pentru a-l face pe fostul ministru de Externe să îi mănînce din palmă.

Mai toată presa a frisonat cînd Ion Iliescu a făcut-o „viperă" pe o ziaristă de la „Adevărul". Cînd s-a întîmplat asta? După relatarea ziaristei că Iliescu a fost contestat la o întîlnire cu membrii unei filiale a PSD. Așa că în loc ziarele să ricăie în continuare subiectul nepopularității lui Ion Iliescu în unele filiale ale partidului, ele s-au grăbit să preia povestea cu „vipera", la capitolul „Din istoria răbufnirilor lui Iliescu împotriva presei". Cu un singur cuvînt, tînărul de 75 de ani i-a scos din amorțeală pe susținătorii săi din partid. Dacă s-a pus el cu „Adevărul", pe care toți politicienii se străduiesc să nu-l supere, înseamnă că e tare ! Dar exact ăsta era mesajul pe care Ion Iliescu voia să-l trimită în partid, înainte ca „Adevărul" să se rupă.

Cînd i-a numit „măgari" pe ziariștii de la "Evenimentul zilei" a dat o lovitură și mai ingenioasă. De cînd nu mai e președintele României, Iliescu primește invitații de nerefuzat la Tribunal și la Parchet. Asta nu dă bine la partid, unde el se pregătește să redevină președinte. Să-i facă măgari pe reprezentanții legii ? Chiar dacă ar fi avut de ce, din punctul său de vedere, Iliescu se abține. Le-o zice în schimb ziariștilor care au început să se întrebe ce rol a jucat el, de fapt, după 22 decembrie, cînd în România s-a murit degeaba. Ca să fie sigur că presa a mușcat bine momeala, Ion Iliescu insistă și se pune bine cu măgarii adevărați, cărora le cere scuze că i-a comparat cu ziariștii.

Bătrînul actor politic ar fi putut să se autovictimizeze, pozînd într-un biet fost președinte al României hărțuit de Justiție la ordinul noii Puteri. Dar cine mai alege în fruntea PSD un pensionabil plîngăcios? Sau, și mai rău, o persoană care are probleme cu Justiția ? Dar cum să nu-l alegi pe Iliescu, cînd el îți pune cu botul pe labe și pe măgarii de la "Evenimentul zilei" cel nou, care ar fi trebuit să fie mai respectuoși cu ai noștri? ■



Politicale

Cronicarul își aruncă din cînd în cînd privirea și asupra *ROMÂNIEI LITERARE*. Nu prea des, de teamă să nu facă vreo conjunctivită din pricina greșelilor de tipar. Ultima oară, a răsfoit numărul 11. Și a găsit sub semnătura dlui Dumitru Hurubă un comentariu foarte ciudat despre plînsul președintelui Băsescu. Lasă că n-avem voie, noi, cetățenii, să arătăm lipsă de respect față de un om, fie el și președinte, care plînge. Cronicarul n-a fost de acord nici cu ironiile din presa deceniului trecut pe seama zîmbetului fostului președinte. Dar, în cazul de față, era vorba, domnule Hurubă, nu de niște vagoane de marfă goale și ruginite din pricina proastei gestiuni a fostului ministru de la Transporturi, ci de niște vagoane al căror conținut erau români, dle Hurubă, de origine evreiască, dar tot oameni, dle Hurubă, transportați pe o cale ferată cu sens unic, așa că președintele Băsescu, văzîndu-le în Muzeul Holocaustului de la Washington, n-avea nimic mai omenește de făcut decît să plîngă. Dacă articolul cu pricina a fost o glumă, Cronicarul poate admite cel mult că a fost una foarte, foarte nepotrivită. Dacă a fost ceva serios... Asta, Cronicarul n-o mai poate admite. ● Un om de afaceri constănțean a cărui firmă, între altele, strînge gunoiul din port, a declarat pentru *EVENIMENTUL ZILEI*, că poate fi, la nevoie, și omul actualilor guvernanți așa cum a fost al predecesorilor lor. Se vede că, în materie de gunoaie, disponibilitățile unora sînt nelimitate. Problema este că, susținut politic fiind, individul a obținut la licitație de 17 ori prețul anterior pentru operația cu pricina. Bănuim că, dorind așa de firesc să fie și omul succesorului lui Miron Mitrea la Transporturi, va mai scădea din pretenții. Pînă se așează gunoaiele, e necesară oarece precauție. ● Dacă numai

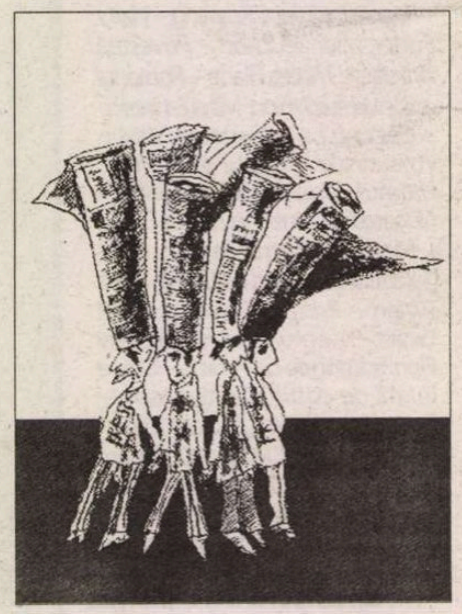
ochiul magic

Gigi Becali ar vorbi cum vorbește, dacă numai Dumitru Dragomir ar declara nonșalant că legea nu e făcută pentru el, am spune că e un fenomen de subcultură din lumea sportului și am trece la altele. Dar iată-l pe Ion Iliescu vorbind în limba lui Becali și spurcînd legea ca Dragomir! Același *Eveniment al zilei* din 25 martie a.c. arhivează cîteva (nu toate) din zicerile prezidențiale. Ce e la gura fostului președinte! Bădărănia a devenit obișnuință în declarațiile demnitarilor de toată mîna, ca și în ale numeroaselor V.I.P.-uri ori, pur și simplu, persoane publice din România. ● Parlamentarii de la stînga la dreapta, sînt deranjați de legea care le cere să-și mărturisească pînă la leu averile, inclusiv pe ale soțiilor și copiilor, fiindcă nu vor să-i calce hoții. Auziți motiv! Pe vremuri, apărînd de critica oficială un roman mai deocheat în limbaj, un critic curajos a exclamat: "Nu din romane învață copiii noștri să vorbească și să se comporte urît!" Cronicarului îi vine să exclame: "Nu de pe *site*-ul parlamentului află hoții de averile deputaților și senatorilor!" ● *ADEVĂRUL* de tranziție (între moartea anunțată de o echipă redacțională și o nouă viață anunțată de altă echipă) ne informează, tot vineri, 25 martie, că președintele PUR a declarat că se află la Londra pentru studii (de științe politice, firește), în ciuda zvonurilor că ar fi la tratament medical. Credem a putea împăca aceste știri: dl. Voiculescu s-a referit la studii, dar n-a spus cine le face; poate că englezii sînt cei care-l studiază politic pe aliatul PSD, apoi adversar al PSD, apoi din nou aliat al PSD (pînă a trecut puntea alegerilor), actualmente aliat al D.A., în viitor... Cronicarul n-are pretenția să prevadă viitorul. Abia dacă mai are răbdare să revadă trecutul. ● Numit de Ministrul Culturii comisar pentru *Sibiu – capitlă culturală europeană 2007*, dl. Sergiu Nistor atîrna zilele trecute de semnătura premierului: "Aștept *cu interes* decizia premierului, ca să ne putem apuca de lucru". Dl. Nistor ar trebui să fie cu totul dezinteresat, dacă știe deja că se poate apuca de lucru. Dacă nu știe, atunci, da, interesul ar purta oarece fes. ● O dată cu noile accize, aflăm și noi care este filosofia politico-socială a Ministerului de Finanțe și chiar a Guvernului. Acciza fiind o taxă așa/zicînd de lux (sau pe lux), descoperim că, în anul 2005, guvernanții noștri socotesc un lux (nu o necesitate) energia electrică, gazul natural, automobilul (chiar acela mititel, sub 1,6 capacitate cilindrică) sau cafeaua. Ne întrebăm dacă accizele nu ar fi fost mai nimerite pe lemnul de foc (ăsta, da, lux, în șemineurile unor evazioniști fiscali) sau pe trăsura cu cai (preferată de aceiași, ca mai șic, cailor putere). Și, oare, nostalgicii comunismului (destul de mulți ca să reprezinte o bază de impozitare largă cît Dunărea umflată de topirea zăpezilor) n-ar merita accize pe nechezol? ● Din *COTIDIANUL* (25 martie) aflăm că Serge Moscovici, unul din marii specialiști în psihologie socială din Franța, și tată al raportorului pentru România al Parlamentului European, a emigrat în Occident din cauza unui articol al lui Silviu Brucan din *Scînteia* care-l învinovățea de a fi editat după război o revistă culturală de avangardă. Fost membru PCR din ilegalitate, Serge Moscovici a preferat să plece în Franța în loc de a studia în URSS, după obiceiul vremii, apreciind corect, pe baza atacului lui Brucan, cursul pe care-l vor lua evenimentele la noi în țară.

Aflatul în treabă

În *DILEMA VECHE* (nr. 62) ne atrage atenția precizarea că în *Dilema* nu s-a publicat niciodată fraza citată de Eugen Mihăescu în articolul său despre MAE din *ZIUA* (11 martie), conform căreia "membri fondatori ai revistei" ar fi declarat că n-au știut ce "hram poartă" regretatul Mihai Botez pînă cînd nu s-a dovedit că este omul FSN (subînțelegîndu-se că și al Securității). Este uimitor cîte astfel de informații se pot pune în circulație cu o iresponsabilitate ce poate fi nocivă. ● În același număr de revistă, Alice Georgescu pune și ea în circulație o falsă problemă: aroganța criticilor de teatru care au la bază studii filologice. Să scrii două articole (cel din nr. 62 este o continuare) pe o astfel de temă, iată o mică performanță publicistică! ● În *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 4, Dan Ionuț Popescu, student în anul IV al Universității de Arte din București, recunoaște că s-a lăsat convins de articolul din revista *22* al lui Vlad Arghir de a nu concura pentru sigla Ministerului Culturii, după ce, într-un prim moment, fusese decis s-o facă. E problema lui Dan Ionuț Popescu. Faptul însă de a uita să spună în articol *de ce* și-a schimbat intenția merită să ne rețină o clipă. Tot ce aflăm este că replica ministerului la intervenția lui Vlad Arghir i s-a părut că-l jignește, paragraf cu paragraf, rînd cu rînd, pe autor. Chiar așa? Oare ce text va fi citit Dan Ionuț Popescu? Și de ce nu și-o fi dat singur seama de ticăloșia M.C.C.? Doar ca să-și ofere serviciile avocățești lui Vlad Arghir? Întrebări la care n-avem răspuns. Aflatul în treabă e, s-ar zice, o meserie la noi.

Cronicar



"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavostră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 13

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

13 - 19 aprilie 2005
(Anul XXXVIII)

14

întâlnire de gradul 3

Andreescu și Tito

reconstituire de George Radu Bogdan

paginile 16-18

Crangul desfrunzit

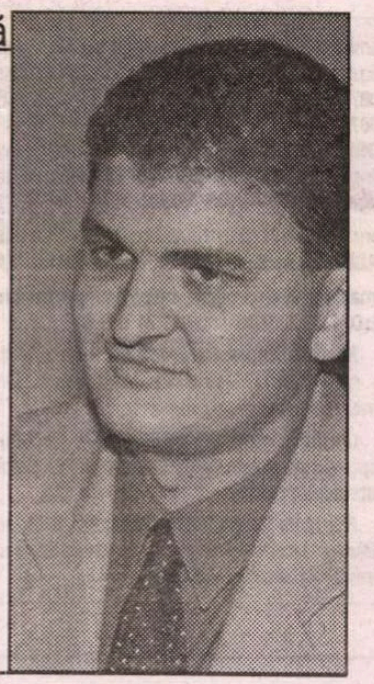
literatură

Poezii de Irina Nechit

pagina 8

cartea românească

O nouă rubrică de Daniel Cristea-Enache



pagina 11

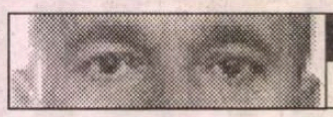
72 de ani de la nastere

Debutul poetic al lui NICHITA STĂNESCU

paginile 20-21

un articol de Alexandru Condeescu

Biblioteca Județeană MUREȘ



contrafort
de Mircea Mihăieş

Site-uri pe centură

Când e să se ducă o lume de râpă, se duce. Poţi să-i tragi pe membrii ei de mânecă până ameţeşti, poţi să le spui că sunt pe marginea prăpastiei – degeaba: parcă au ceară în urechi, asemeni marinarilor lui Ulise. Scriu de mai multă vreme împotriva „corectitudinii politice" care face ravagii şi pe la noi, dar în van. Nu mai durează mult până vom ajunge atât de spălaţi pe creier încât vom mărşălui ca nişte roboţei, călcând în pas de defilare, pe ritmul lozincilor aberante ale neo-comuniştilor. Am petrecut suficient timp în Occident, în Statele Unite, încât să ştiu despre ce este vorba. Societatea confruntărilor deschise, idealizată în filmele anilor '60, a devenit purgatoriul unui nou conformism. Se vorbeşte în clişee, se comunică prin semne prefabricate, se rămâne la superficialitatea cea mai plicticoasă a relaţiilor interumane.

După ce feminismul a dat în clocot, depăşind cu mult obiectivul natural – obţinerea egalităţii depline între sexe: de şanse, de oportunităţi, de salarii –, devenind un fel de ideologie teroristă, gata să te execute doar pentru că te-ai uitat mai lung la o domnişoară ce traversa mişcând provocator din şolduri coridorul, s-a ajuns la suprimarea, prin cele mai aiuritoare formule, a câştigului suprem al democraţiei: libertatea cuvântului.

O profesoară americană, mamă a unui tânăr de douăzeci de ani, îmi povestea îngrozită despre spaimele prin care trece fiul ei atunci când invită vreo fată în oraş: „Îţi dai seama, dacă dă peste o apucată din astea care abia aşteaptă să-l acuze de hărţuire?! Nici nu mă mir că băieţii preferă compania băieţilor, măcar între ei lucrurile decurg mai sportiv!" Trăim, oare, un nou război al sexelor? Faptul că numărul bărbaţilor tinde să fie mai mic decât cel al femeilor creează, oare, reacţii stranii, de genul „Nici eu, dar nici tu"? Cu alte cuvinte, dacă atâtea femei nu-şi pot găsi un bărbat, ar trebui ca nici una să nu beneficieze de ceea ce, obiectiv, o minoritate nu poate obţine cu nici un chip? Nu ştiu. O astfel de ipoteză – pe care am descoperit-o într-o revistă americană – ar trebui studiată de psihiatri, nu de jurnalişti.

În acelaşi timp, mi-e greu să înţeleg cum, mai devreme sau mai târziu, aberaţii de acest fel îmbracă platoşa „drepturilor omului", compromiţând instituţii şi persoane de toată isprava. Pot înţelege că diverşi şmecheraşi politici folosesc passe-partout-ul „dreptului la imagine" pentru a se răfui cu ziarişti incomozi. Pot înţelege că invocarea feminismului e o excelentă trambulină socială, o sursă de privilegii, de promovări, de „grant"-uri şi mijloace de presiune publică. Asta e, aşa arată lumea în care trăim, şi basta!

Dar că ajungem la absurdităţi de care râd şi curcile, e chiar de tot. Recent, o instituţie (numele n-are importanţă, le ştiţi, încă unul din ONG-urile acelea finanţate de Uniunea Europeană) a ieşit din anonimat cu o declaraţie absolut aiuritoare: nişte biete fiinţe de pe centura Bucureştiului au fost lovite în dreptul lor la imagine! Împrejurările sunt de-a dreptul comice: doi parlamentari însoţiţi de reporteri de la televiziune au stat de vorbă cu câteva prostituate aflate, ca să zic aşa, în exerciţiul funcţiunii. Parlamentarii cu pricina – culmea culmilor, membri ai PSD! – încercau să se documenteze în vederea unui act privind legalizarea prostituţiei. Mai mult, ei doreau să afle, cu o totală deschidere, părerea „profesionistelor sexului".

M-aş fi aşteptat ca o instituţie finanţată cu euroi să lupte împotriva situaţiei umilitoare în care se află, de ani de zile, aceste femei. M-aş fi aşteptat să ne anunţe ce programe de recuperare socială derulează, cât din fondurile accesate sunt folosite pentru programe şi cât pentru salarii. Nu – democraţia e bună, dar nu pentru căţei! Anonimii sau anonimele din organizaţie au ales calea cea mai jenantă de a aborda problema: vorbind despre „dreptul la imagine" al tragicelor victime!

Sigur, când vezi realitatea prin lentila deformatoare a ideologicului, poţi susţine, fără să clipeşti, absolut orice: că negrul e alb şi albul negru, susul jos şi vestul est. Curios cum pe bani venind din Occident se practică o perversitate extrem-Orientală! Dar să trecem. Important e că grupuscule tot mai bine organizate din societatea românească, excelent conectate la surse de finanţare externă, tind să instituie o cenzură mai contondentă decât pe vremea lui Ceauşescu. Atunci, de voie, de nevoie, te mai înţelegeai cu băiatul de la partid care-ţi citea textele. Astăzi, eşti amendat, pus pe liste negre, ostracizat cât ai zice peşte. Nici nu ţi-ai revenit din şocul de-a te vedea plasat în categoria „conservatorilor", că neadormiţii comisari ai corectitudinii politice te-au şi pocnit la scăfârlie. Dacă încerci să protestezi, îţi replică: fii fericit c-ai fost croit cu ditamai bâta de base-ball americănească, şi nu cu vulgarul ciomag mioritic! Iar dacă nu-ţi ţii gura, făcătura scoate stetoscopul şi te anunţă că, mda, eşti democrat, e drept, dar nu din cale-afară!

Sincer, nu-mi dau seama în ce fel prezentarea pe un post de televiziune a unor prostituate aflate într-un spaţiu public (subliniez: într-un spaţiu public) poate constitui o încălcare a „dreptului la imagine" şi „trivializarea unei teme importante pentru societatea românească" (las deoparte ambiguitatea... comică a exprimării!) Aş zice, dimpotrivă, că într-o astfel de meserie „mediatizarea" e totul! La felul deşucheat cum merg lucrurile în România, nu m-ar mira ca prostituatele să-i dea în judecată pe avocaţii neîntrebaţi pentru că nu le-au diminuat şansele de mediatizare la care poate visează!

Dacă mergem pe logică formală, orice individ filmat la locul de muncă te poate acuza că i-ai afectat „dreptul la imagine". Alunecând pe această pantă până la absurd, adică nu foarte departe, ar trebui interzise transmisiile meciurilor, pentru că-i surprind pe fotbalişti în posturi care „trivializează regulamentele sportive", atunci când ratează un gol sau când dau cu mingea în tribună. Ne aflăm la un pas de a interzice şi filmele, spectacolele de teatru, concertele şi, în general, orice, pentru că dacă-i privim pe respectivii domni şi doamne aflaţi / aflate la muncă „trivializăm" prin privirea noastră lucruri poate importante în domeniul metafizicului.

Mi s-a întâmplat în urmă cu câtva timp să călătoresc cu un prieten, de la Timişoara la Arad, cu maşina. Era o zi superbă, călduroasă, luminoasă. La câţiva kilometri de oraş, la ieşirea dintr-o benzinărie, două fete făceau semne disperate. Ne-am imaginat că e vorba de clasicele autostopiste, aşa că am oprit. Le-am întrebat unde doresc să meargă. „Unde vreţi voi, frumoşilor!" Pentru realismul scenei, trebuie să spun că nici eu, nici prietenul meu nu suntem prea frumoşi. N-am mai continuat dialogul început atât de promiţător şi ne-am văzut de drum. Nu suficient de repede, însă, ca să nu le auzim pe cele două profesioniste urlând în urma noastră: „Luaţi muie, fraierilor!" Delicatele voci erau, firește, acompaniate de binecunoscutul semn al degetului median ridicat în sus.

Aşadar, unde e trivialitatea? În comportamentul de acest tip, sau în încercarea de a găsi soluţii legislative unei tragedii sociale? Lucrurile trebuie spuse deschis, şi nu lăsate, aşa cum se ordonă în comunicatul citat, în penumbra activităţii ventuzelor specializate în accesarea de fonduri. Prea s-au dedulcit tot felul de nulităţi la o viaţă de huzur pe seama imperfecţiuni şi nenorocirilor societăţii româneşti. Până vom primi răspuns la astfel de întrebări, promit să ocolesc nu doar şoselele de centură, dar şi site-urile pe unde se zbenguie agresiv-clientelara lume a corectitudinii politice. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 11, 16, 17, 18, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 3, 7, 14, 15, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 4, 10, 12, 13, 23, 24, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 9, 19, 20, 21, 22, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Mathew*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

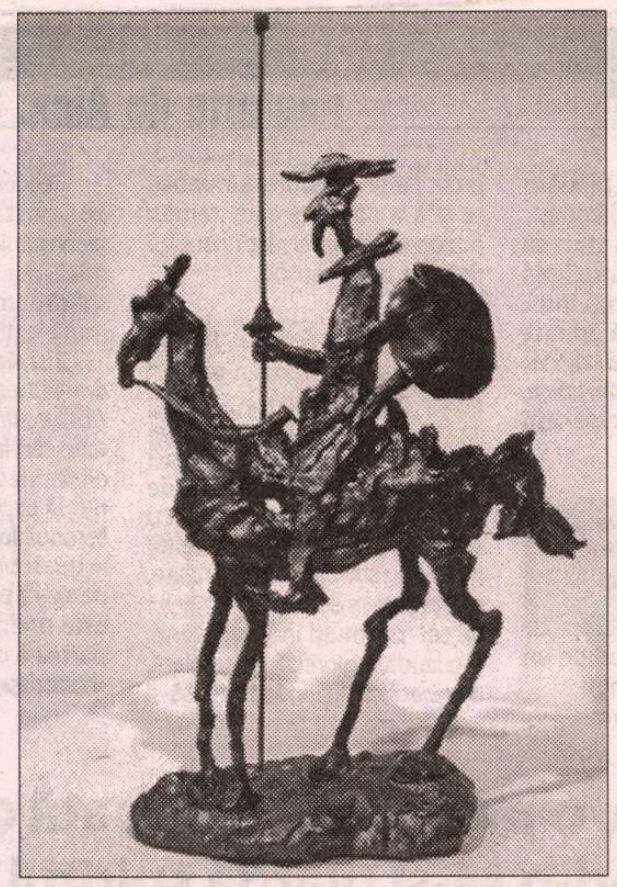
***Don Quijote* – 400**

Suișul muntelui

La sfârșitul anului 1965 și începutul lui 1966, sub ochii înmărmuriți ai tânărului student care eram eu pe atunci, doi alpiniști de frunte, pe numele lor *Ion Frunzetti* și *Edgar Papu*, însoțiți la mare distanță de doi șerpași: María Teresa León („Cuvânt înainte") și Ovidiu Drimba („Postfață"), și-au terminat victorios ascensiunea presărată cu primejdii pe Himalaya literelor hispane, al cărei Everest se numește simplu *Don Quijote*. Cei doi cutezători ofereau culturii române, într-un superb volum bibliofil tipărit pe foiță de Biblie la Editura pentru Literatură Universală, prima tălmăcire integrală după originalul spaniol. Era, în același timp, un început și o culminare, pentru că, rezonabil vorbind, nu se putea prevedea înainte de scurgerea a cel puțin două-trei generații reluarea unei întreprinderi atât de riscante, de complicate, de îndrăznețe. Și totuși aceeași generație, a mea, are acum, după patru decenii, privilegiul neașteptat, poate nemeritat, de a se bucura de o nouă versiune românească a isprăvilor Cavalerului Tristei Figuri, datorită cheltuirii de sine și iscusinței neîntrecutului alpinist care este *Sorin Mărculescu*, cel niciodată îndeajuns de prețuit pentru toată contribuția sa la cunoașterea Barocului literar spaniol.

De la apariția relativ recentă a strădaniei sale (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, în două tomuri, la Editura Paralela 45), am tot așteptat răbdător recenzii, articole, comentarii, dezbateri, discuții pro și contra care fac sarea și piperul unei apariții editoriale de o asemenea anvergură. Am așteptat de pomană. Nimeni; nimic; nicăieri. O tăcere țiuitoare. Cititorii și criticii păreau mai degrabă interesați de penibila făcătură pseudo-culturală ce se preumblă și pe la noi din mână în mână intitulându-se găunos și steril *Codul lui Da Vinci* de un anume Dan Brown, un piticot scremut pentru care cei patru Evangheliști n-au fost decât niște mincinoși dovediți, Părinții Bisericii – niște nătărăi interesați în ascunderea adevărului, Biserica însăși – o șleahtă de nemernici protejându-și interesele chiar și prin crimă, iar Opus Dei – mâna criminală a detestatei (de el) Biserici. Mișmașul lui, al cărui unic fundament real este caracterul ambiguu al picturii marelui florentin, urmează punct cu punct toate rețetele și poncifele pe care mizează grosolana literatură de aventuri de peste Ocean: mister opac, violență nemotivată, dedesubturi primejdioase, societăți secrete, coduri tăinuite, lipsa totală de psihologie, câte un ucigaș psihopat și câte o cuconiță isteață-foc și tot atât de apetisantă vertical și orizontal, care se vădește a pogorî chiar din Mântuitorul. Ce diferență față de savurosul thriller intelectual, european, solar-mediteraneean, al lui Reverte! De când sunt n-am citit o batjocură mai mare la adresa credinței unui popor ca al nostru de pildă, poate plin de metehne, dar măcar cuvios și cu teamă de Dumnezeu. Adevăr grăiește Evanghelia când pomenește de lupii în blană de oaie… Oare chiar așa de rău am ajuns, încât să nu mai discernem, ci să ne dăm în vânt după orice fadă plăcintă americană împănată cu blasfemii?

Dar să lăsăm păcatelor o astfel de „literatură" profund nocivă, despre care plinul de bun-simț Don Quijote ar fi avut cele mai aspre cuvinte, și să revenim la Cartea cea adevărată pe care ne-a echivalat-o cu pasiune și competență compatriotul nostru, recunoscând cu toții că idealul quijotesc este un înalt ideal uman. Piedicile în înfăptuirea lui sunt numai exterioare, nu țin de discordia dintre sentiment și rațiune, ca în cazul lui Unamuno. Don Quijote nu poate fi considerat nici mitoman, nici visător diurn, întrucât visul său nu este pasiv, ci se concretizează în fapte: acest șoc peren constituie adevărata substanță a cărții,



conferă eroului caracterul de simbol al condiției omenești. De aceea, atât Dostoievski, cât și Unamuno au dreptate considerând romanul spaniol drept cea mai tristă carte ce s-a scris vreodată. Dar, spunem noi, și cea mai îndrăzneață, de o modernitate năucitoare, de n-ar fi să amintim decât de secvența tiparniței din Barcelona, vizitată de Don Quijote, unde tocmai se tipărea… *A doua parte a ingeniosului hidalg don Quijote de la Mancha* (e adevărat, falsul *Quijote* al lui Avellaneda). Jocul acesta baroc, de oglinzi puse față în față, te trimite cu gândul la stupefiantul tablou al lui Velázquez, *Las Meninas*. Toate acestea și multe altele infinit mai importante se regăsesc în excelentul studiu introductiv semnat de magistrul Martín de Riquer. Traducătorul iscusit nici că putea găsi un prefațator mai competent.

Sorin Mărculescu este un poet. Versiunea lui e absolut nouă, absolut modernă și, în același timp, perfect încadrată în tradiție, precum aceea a unui eremit cistercian lucrând pe un laptop. Imensa documentație pe care timp de mai bine de opt ani (minimum, știind noi bine ce înseamnă o traducere!) și-a clădit efortul provine nu numai din sutele, miile de pagini ale bibliotecilor, ci și de pe Internet. În tot acest deceniu de tăcută trudă benedictină, nefârtați de-ai noștri mult mai descurcăreți au jucat leapșa pe furate, au devalizat o economie națională și și-au clădit averile din fraude. Cunoașterea perfectă și foarte nuanțată a limbii române se aliază în cazul său cu îndrăzneli aproape fără precedent, din care unele se vor impune, altele nu. De fiecare dată, însă, traducătorul își explică alegerea și preferințele, rămânând ca tu, cititorul, să te pronunți, acceptându-i-le ori ba, dar în cunoștință de cauză. Critica universitară (din direcția aceasta tăcerea e și mai asurzitoare) va mârâi probabil în surdină, precum câinele grădinarului, care nici nu mănâncă, nici nu-l lasă pe altul să mănânce. Tălmăcirea lui Sorin Mărculescu va rămâne oricum o piatră de hotar în istoria echivalențelor românești ale Marii Opere. Și va rămâne evidența că, în toți acești ani ieșiți din țâțâni, cineva a avut incredibilul curaj să facă abstracție de necazurile și nevoile ce ne-au îmbătrânit înainte de vreme, de morișca politicianistă hârâind în gol, de VIP-urile de trei lulele avortate de micul ecran, preferând să escaladeze de unul singur masivul muntos și, ajuns pe creste, să înfigă al doilea steag tricolor.

Am zis eu bine cândva: „de n-aș fi atât de mult Mihai Cantuniari, mi-ar fi plăcut să fiu Sorin Mărculescu".

Mihai CANTUNIARI

PASSIONARIA STOICESCU

Ivanov

Nimic n-o să umple golul
cărților date în stânga și-n dreapta,
hainelor date în stânga și-n dreapta,
nesfârșitelor *hospodi pomilui* din biserica mică...

Te-ai logodit cu Moartea
sub ochii mei plânși,
ți-a sorbit sufletul ca pe-o licoare;
v-ați schimbat inelele
și-ați dansat până la sufocare...

Ai plecat, cum îți plăcea, pe ploaie,
în semn că nici atunci nu ți-au fost străine
noroaiele acestei lumi,
nesfârșitele ei noroaie.

Așa cum trăim din reclame,
căi *altceva* mâncăm și bem,
o poză de-a ta îmi va ține de foame,
de sete, de dragoste, de singurătate...
Fotografia doar ea rămâne din toate!

Așadar ei îi promit
candelei cu văpaia sprințară;
voi păstra casa de la țară,
îmi voi căptuși auzul cu clopote,
voi bea cu bărboșii tăi un pahar,
voi mânca fără nazuri borșul de pește...
Dar totul va fi în zadar –
cum m-aș putea bucura când făptura ta îmi lipsește?

Vecinâi pameati e-o născocire
ca bieții părăsiți să nu înnebunească,
o metaforă creștinească pentru cei ca mine
– suflet, trup, casă pustie...

Numele singurătății? Moartea cea vie!

Shaolin

Din oglindă mă privește un bărbat –
are ochii mei plânși,
buzele mele livide
și țeasta lucie

M-am ras pentru tine
semăn cu un călugăr shaolin –
sparg cărămizile celor mai triste zile
luminate doar de candelă
și de fotografia din care surâzi inuman

Sunt shaolin
țăndări și praf înseamnă
omeneasca mea victorie
ca un răspuns la îndemnul
plăcii defecte a celor din jur:
„Fii tare, fii puternică,
fii tare, fii puternică!"

Părul pe care mi l-ai mângâiat o viață
cu cea mai timidă tandrețe,
părul căzut la tâmple
l-am ras

Bietul meu cap
(că de trup nu mai poate fi vorba)
mă privește din oglindă
ca după cataclism un glob
de pe care toate țările s-au șters...

„Fii tare, fii puternică!"
urlu acum în oglindă

Din apele ei încrețite de plâns
mă privește bărbatul
care am devenit.

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Mihail Gălățanu, *Apocalipsa printr-o gură de om*, Galați, Ed. Dominus, 2004. 88 pag.

Cartea ni-l înfățișează pe Mihail Gălățanu regăsindu-și starea de grație din adolescență. Specifică vârstei sale de acum este combinația de fericire și tristețe. Poetul recurge la o retorică repetivă, obsedantă:

„Când era bolnav – și numai atunci,/ îndrăznea să se preumble prin grădina sa./ Și se ridica la câte-un sân și, pentru cinci minute, iarăși sugea,/ cu delicatețe, nu cumva din grabă și nebăgare de seamă/ și greșală de sine să muște prea tare, să apese prea mult când sugea./ Să obosească sânul, să-l ofilească ori să-l veștejească./ Pentru cinci minute, iarăși copil era./ Pentru cinci minute, iarăși de laptele mamei sale, gura sa se umplea./ Și era iarăși ca nounăscut, fără de moarte ori frică de moarte, căci moartea sa îl ocolea./ Și iarăși era vesel, iar boala-i trecea ca luată cu mâna,/ așa cum, pe vremuri, îi lua fierbințeala mama sa./ Și iarăși era flăcău nurliu, căci laptele-l întinerea." *(Leacul de moarte)*.

Traian Dobrinescu, *Urme*, 51 de texte lirice, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 80 pag.

Pentru cei care nu i-au citit până acum versurile, Traian Dobrinescu constituie o surpriză frumoasă. Al doilea volum al său, *Urme* (primul, intitulat *Cântec de violoncel*, a apărut în 2002) conține tot „texte lirice", cum îi place autorului să-și numească poemele, tipărite sub formă de proză. Aceste „texte" lirice sunt un joc de diafanități, din care iradiază o mare bunătate:

„Puțină odihnă vrea sufletul meu, ce mă-nsoțește la bine și la rău. Să se așeze pe caldarâm, sau la margine de drum și să privească, doar, cum trec oamenii în sus și în jos, cum se joacă orașul cu ei, trimițându-i dintr-o parte în alta, de parcă nu ar fi ei viața lui, a orașului.

Să încalece el, sufletul meu, ce mă-nsoțește la bine și la rău, acoperișul unei case și să privească, absent, cum plouă în oraș și ploaia arde sub lămpaș...

Nu întotdeauna a știut să aleagă între bine și rău sufletul meu, rătăcitor perpetuu între frumos și greu. Puțină odihnă vrea sufletul meu" *(Puțină odihnă)*.

Traian Dobrinescu este, poate, arma secretă a poeziei românești de azi.

Aurel Chitic, *Verb metafizic*, vol. I, postfață de A. I. Brumaru, Brașov, Ed. Orientul Latin, 2004. 150 pag.

Versuri naive, uneori de un irezistibil umor involuntar:

„Sunt un eminescian și-un mioritic/ Rupt în coate și bârfit de toți;/ Pentru cei cu câte-un dram de minte/ Sunt raza unei senine nopți." *(Verb metafizic)*. etc.

Mihai Tatulici, *Nemuritorii*, interviuri filmate și nedifuzate, București, Ed. Privirea, 2005. 208 pag.

Intervievații sunt oameni de valoare care au ceva de spus (unii dintre ei *aveau* ceva de spus, pentru că între timp au murit): Titus Popovici, Dan Grigorescu, Dan Berindei, Horia Bernea, Augustin Buzura, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Dinu C. Giurescu, Ștefan Iordache, Yolanda Eminescu. Mihai Tatulici a realizat convorbirile (filmate) în perioada 1995-1997 și, constatând că au rămas nedifuzate, le-a transcris și le-a publicat sub forma unui volum. A făcut un gest necesar, punând în circulație texte care prezintă interes documentar (și, în unele cazuri, și literar). Stilul său dezinvolt-provocator de a adresa întrebări se află la originea caracterului *neconvențional* al răspunsurilor date de interlocutori.

Cătălina Ene, *Timp contra timp*, eseuri, prefață de George Șovu, Ploiești, Ed. Confession, 2004. 80 pag.

Autoarea, o tânără de 20 de ani, inteligentă, frumoasă, cu ambiții intelectuale care merită privite cu simpatie și încurajate, este prizoniera de lux a admiratorilor ei, cei mai mulți incompetenți. Ei o laudă, o glorifică, o premiază, o îmbată cu iluzii, făcând-o să-și piardă spiritul critic. Cea mai recentă carte a sa (a patra sau a cincea) suferă de o grandilocvență afișată și pe ultima copertă, unde este reprodusă, în mai multe variante, fotografia Cătălinei Ene în ipostaza unei Cleopatre răsărind din negurile timpului. Textele propriu-zise, eseuri poematice, de un patetism teatral, dovedesc aceeași lipsă de conștiință artistică:

„Trec pe lângă semafoarele vieții în fiecare zi, dar niciodată nu ajung la timp pentru culoarea verde. Mă grăbesc spre metroul existenței în fiecare clipă, dar întotdeauna ultimul vagon e rezervat nefericirii." *(Trafic)* etc.

Există în carte și unele pasaje care ne îndreptățesc să credem că autoarea ar putea deveni o scriitoare dacă ar evada din cușca de aur în care trăiește acum, dacă și-ar reinventa scrisul, de la zero, în deplină libertate.

O laudă, o premiază, o îmbată cu iluzii, făcând-o să-și piardă spiritul critic

Petru Pistol, *Etimologicon*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 192 pag.

Descendent (nu epigon) al lui Constantin Noica, autorul reconstituie cu competență științifică, dar și cu aptitudine filosofică etimologiile unor cuvinte românești:

„Cuvântul *imbecil* provine din latinescul *imbecillus, a, um (imbecillis, e)*, care înseamnă «slab, fără forță», opus lui lui *valens* ori *firmus*. O scolie la acest cuvânt ne dă explicația formării lui pe terenul limbii latine: *imbecillis = quasi sine baculo*. Înțelegem de aici că prima parte a cuvântului este prefixul privativ *in/im*, iar partea a doua subst. *bacillum* «bastonaș», diminutivul lui *baculus (baculum)* «baston, toiag», la figurat – «neajutorat", „slab, nevolnic". Închiderea vocalei *a* la *e* este un fenomen fonetic frecvent în limba latină."; „În creștinism *imbecillitas* ajunge să dea măsura umanului [în raport cu Dumnezeu]..."

Nasc și la Râmnicu-Vâlcea (unde trăiește Petru Pistol) filosofi inspirați ai limbii române...

Toader Paleologu, *De la Karl Marx la stenograme*, cronica anului politic 2004, București, Ed. Curtea veche, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Cristian Bădiliță și Andrei Pleșu). 160 pag.

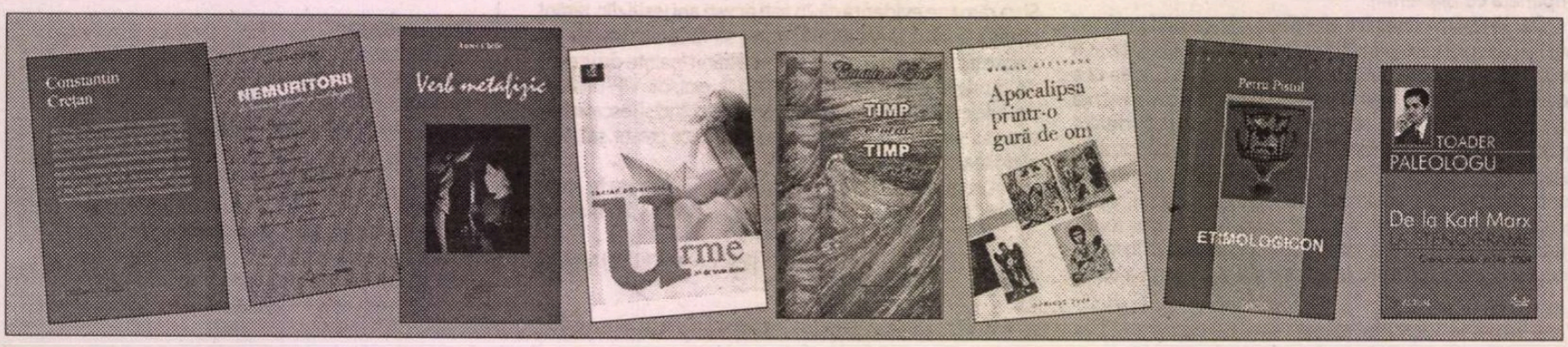
Dacă prin absurd elita intelectuală a României ar dispărea peste noapte, ea ar putea fi imediat suplinită de una de rezervă, aflată în afara țării, din care fac parte tineri sclipitor de inteligenți, cu studii înalte, ca Theodor Baconsky, Cristian Bădiliță și Toader Paleologu. Avem, în ceea ce privește cultura, un fel de guvern în exil, astfel încât am fi în stare să ieșim repede din orice criză.

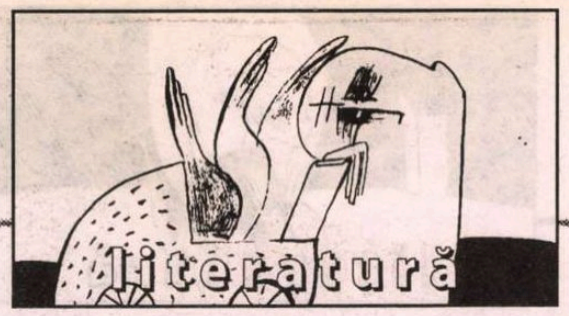
Theodor Paleologu (fiul lui Alexandru Paleologu) vine des în țară. Timp de un an, 2004, an politic agitat (care s-a și încheiat cu neașteptata, dar îmbucurătoarea pierdere a alegerilor de Adrian Năstase și PSD) a scris articole politice în ziarul *Ziua*. Aceste articole sunt reproduse în volumul *De la Karl Marx la stenograme* care se citește cu plăcere, datorită stilului digresiv-ironic al autorului și, mai ales, datorită capacității sale de a vedea din perspectivă europeană situația din România. Tot ceea ce ne preocupă și ne obsedează devine, din această perspectivă, derizoriu. Iar tot ceea ce pare necesar, inevitabil ni se înfățișează ca o variantă printre numeroase altele. „Ai noștri tineri la Paris învață/.../ și vin apoi de fericesc norodul...". Da, chiar îl fericesc, în sensul că-l ajută să vadă mai clar.

Constantin Crețan, *Haremul de iluzii*, București, Ed. Vinea, 2005. 66 pag.

Constantin Crețan, poet enervant de talentat, care transformă tot ce atinge în poezie, a fost prezentat în revista noastră, acum câteva luni, după ce, anterior, fusese recomandat publicului de Ana Blandiana. Recenta sa carte, *Haremul de iluzii*, se remarcă prin frumusețea poeziei de dragoste. Declarațiile patetice ale poetului se înalță vertical ca jetul de apă ale unei fântâni arteziene și cad în ele înseși, somptuos-melancolic, oferindu-i iubitei (reale sau imaginare) un spectacol de cuvinte cuceritor: „Sunt un fachir pe-un așternut de cuneiforme./ Așează-mi pe piept mari blocuri de piatră, de beton,/ Așează-mi cartiere și orașe enorme/ Și șosele, făcute suluri, ca asfaltul-carton./.../ Și poate că odată/ Te vei așeza și tu și atunci/ Voi lăsa cuiele să mă străbată/ Și să se-nfigă-n tine, atât de multe și atât de lungi/ Că nu ne-am mai putea desprinde vreodată." *(Fachir)*.

Doar o femeie cu sufletul de gheață ar putea rezista unui asemenea asalt. ■





lecturi la zi
de Marius Chivu

Alternativa globalizării

Când această culegere cu publicistica lui Adrian Marino a apărut în 1995, Editura Polirom abia tipărea prima carte și, probabil, nu-și închipuia că va ajunge să joace un rol de o asemenea amploare în câmpul cultural românesc.* Pentru Europa *a pus laolaltă articolele ocazionale militante ale unui cărturar cu viziune care simțea că e nevoie de un manifest în spirit postpașoptist pentru mobilizarea intelectualității românești întru depășirea tendințelor revolute ale unui moment ideologic și cultural postdecembrist critic: după experiențele nefaste ale ideologiei naționaliste de dreapta din interbelic și ale dictaturii naționalismului de stânga din comunism, e timpul unui al treilea discurs, al liberalismului de centru cu deschidere maximă spre Europa.

Trei atitudini identifica eseistul în fața acestei alegeri istorice: ignorarea Europei (și aici Adrian Marino deplângea dezinteresul de odinioară pentru autopromovare în Occident a unor Lovinescu sau Călinescu), expatrierea (Cioran se află aici la loc de "cinste") sau aducerea Europei acasă, singura posibilitate viabilă. Programul vizat de lovinescianul Adrian Marino ne apare astăzi deosebit de familiar și, într-o oarecare măsură, realizat sau oricum mult mai aproape de a fi: „1. Ieșirea definitivă din izolare, pe toate planurile, a României; 2. Orientarea decisă spre Vest și spre toate structurile euro-atlantice; 3. Integrarea europeană progesivă și ieșirea bine calculată din sfera de influență rusă, profund negativă; 4. Formarea unei pături mijlocii urbane și rurale. Ea singură poate avea aspirații și convingeri efectiv europene. Acest punct este capital. Este absurd să predici ideea europeană unei comunități rurale, închise, etniciste și latent xenofobe." Dat fiind recenta prăbușire a comunismului, Adrian Marino mai avea de combătut două, să le zicem, inerții pentru a-și susține manifestul. Prima era tentația revenirii la ideologia de dreapta izolaționistă prin recuperarea operei unor „profund antieuropeni" ca Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Petre Țuțea, Eliade, Cioran sau Noica: „cu toate meritele lor, acești autori sunt orice, numai mari profesori de democrație, pluralim și liberalism n-au fost, nu sunt și nu pot fi". A doua problemă era imaginea unei Europe imperialiste, neocolonialiste, patria capitalismului feroce, despiritualizat, devorator de valori și de identitate națională. Adrian Marino se vede, astfel, nevoit să lupte pe două fronturi: pe de o parte să demonstreze nocivitatea ideologiei de dreapta punând-o mereu în relație cu cea de stânga, simțită pe pielea noastră până de curând, pe de altă parte să dezamorseze prejudecățile cu privire la Europa.

Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României – Aspecte ideologice și culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, cu un post-scriptum al autorului, Cuvânt înainte de Silviu Lupescu, Editura Polirom, Iași, 2005, 280 p.

În ceea ce privește ideologia de dreapta, Adrian Marino e tranșant într-un subcapitol intitulat *Teoriile antieuropene: Nae Ionescu, Noica, Țuțea*. Scurtele analize și concluziile teoriilor celor trei din *Roza vânturilor, Modelul cultural european și Proiectul de tratat, Eros...* nu mai lasă loc nici unui comentariu.

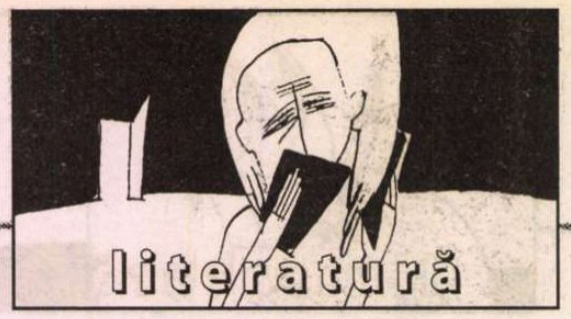
Bun cunoscător al istoriei ideologiei românești, Adrian Marino face apel la exemple din istoria noastră cultural-politică pentru a demonstra deopotrivă tradiția și deschiderea istorică a românilor spre spațiul european, îndeosebi în perioada pașoptistă de a cărui efervescență ideologică liberală profesorul clujean se simte foarte apropiat, dar și felul în care, pe fondul descoperirii Europei, s-au format prejudecățile „formei fără fond" și, mai târziu, cele cu privire la o Europă a bunăstării materiale dar superficială, desnaționalizată și complet desacralizată, alienată și în agonie. Capitolul *Aspecte documentare românești* este, în acest sens, revelator, inclusiv pentru admirația pe care Adrian Marino o nutrea față de Dinicu Golescu, cărturarii iluminiști ardeleni sau tinerii pașoptiști: „Ceea ce se va numi după formula junimistă, critica «formelor fără fond» [este] consecința directă și imediată a valului de europenizare de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor... Frecvența și amploarea acestor luări de poziții împotriva «formelor exterioare ale Europei»... dovedește că problema devenise de cea mai mare actualitate și acuitate. Imitația mecanică, exterioară, neasimilată, în proporții de masă, cu urmări profund negative: artificialitate, adaptare grotescă, alterarea fondului național începe de pe acum să producă reacții inevitabile din partea spiritului critic, trezit, educat și orientat de aceeași ideologie iluministă."

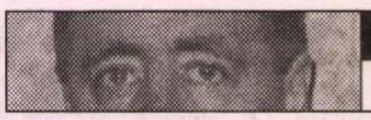
În plan cultural, Adrian Marino combate complexele de inferioritate și prejudecata „culturii mici", arătând că literaturile est-europene nu sunt mai puțin „europene", că tradiția bizantină este la fel de europeană ca cea latină, în fine, că literatura universală înseamnă, pur și simplu, Literatură și că numai lipsa valorii va refuza deschiderea și succesul unei literaturi „mici", nu specificul național. Luând ca punct de plecare teoriile lui Mazzini și Etiemble (de altfel, revista „22", nr. 175 a.c., a publicat, foarte inspirat, alături de suplimentul *Giuseppe Mazzini – 200 de ani de la naștere* și un grupaj *In memoriam Adrian Marino*), eseistul clujean formulează conceptul de „comparatism militant", de data aceasta, contra eurocentriștilor: antiimperialism și anticolonialism, dar și antinaționalism și șovinism literar, deci internaționalism, cosmopolitism, universalism, relații, schimburi, cooperare și comunicații libere: „Literatura universală, astfel înțeleasă, are în centrul său omul universal, exprimat în orice limbă, în orice literatură."

În câteva cuvinte, ce înseamnă „ideea europeană" și cultura de centru? Democrație, libertate, drepturile omului, pluralism, liberalism, umanism, echilibru axiologic al valorilor, sinteza valorilor naționale și universale, lipsa complexelor, raționalism și spirit critic, toleranță, citadinism, pătură mijlocie și societate civilă, economie liberă de piață, stat laic, neconfesional, antidogmatic, antidiscriminatoriu la orice nivel. Deși cuvântul nu e folosit, e clar că e vorba despre valorile postmodernității. În *Post-scriptum*, Adrian Marino preia chiar termenul de globalizare „cu tendința de a se suprapune și de a se impune integral".

Ce aș mai putea spune eu la această a doua ediție? În primul rând, datorită caracterului manifest asumat, al militantismului, al caracterului voit popularizator, citite succesiv textele sunt redundante. Reiau demonstrații și exemple aproape în aceleași formulări, iar acest lucru ar fi putut fi evitat prin păstrarea numai a celor substanțiale, de fond, acestora adăugându-li-se mai multe articole apărute ulterior. Câteva aspecte (semnificative?) sunt vizibile. Dacă în primele articole, cele preponderent culturale, și Noica și Eliade sunt citați în spirit european, ca adepți ai deschiderii și cosmopolitismului (vezi *Literatura europeană*, azi apărut în 1990), mai târziu, în articolele politic-ideologice, ei devin autorii articolelor legionare din anii '40 și teoreticieni ai antieuropenismului (vezi *Cultura română între Est și Vest* din 1993). Or, Adrian Marino e tranșant încă din prefață: ideea europeană nu e o orientare apolitică, „Europa reprezintă prin excelență o ideologie și o idee politică activă". Într-un articol din 1992, Adrian Marino deplânge republicarea publicisticii lor interbelice, temându-se de interes și de emulație, întrebându-se în serviciul cui și arătându-se oarecum obtuz la necesitățile bibliografice. „O reeditare recentă din publicistica lui Mircea Eliade: *Texte «legionare» și despre românism?* este «liberală», «democratică»?" se întreabă în *Post-scriptum*. Dar e clar că tocmai republicarea scrierilor de dreapta îl ajută pe Adrian Marino să-și nuanțeze teoriile, altfel, abstracte și destul de sărace în exemplificări și să fie și convingător. Această ușoară oscilație se vede și când, cu gândul la scandalul declanșat de motivația premiului ASPRO acordat anul trecut lui Andrei Pleșu, citim: „[Difuzarea conceptuală] cere o propagare intensivă prin mass-media, la un nivel de popularizare, în primul rând, dar și de serioasă și sistematică fundamentare teoretică și de educație corespunzătoare prin instituții gen, pentru a da un exemplu, *New Europe College*, întemeiat la București, în 1993, de Andrei Pleșu." Patapievici e citat cu un portret al antieuropeanului, GDS este așezat în descendența gândirii liberale de tip Zeletin-Lovinescu... Or, din câte știm cu toții, aceștia au fost mai mult sau mai puțin acuzați, în dezbaterea pe marginea elitelor de anul trecut, de a fi promotorii ideilor nedemocratice de dreapta în tradiția gândirii pălținișene.

Pentru Europa, acest veritabil manifest iluminist în mijlocul unei modernități viciate de ideologiile nefaste ale istoriei, este un adevărat manual de europenizare și „emblema" întregului demers intelectual al constructivului Adrian Marino. Reeditarea e mai mult decât binevenită. Cum minunata noastră Academie i-a primit în rândurile ei pe alde Fănuș Neagu și Grigore Vieru, în timp ce i s-a refuzat ostentativ unui cărturar adevărat, unul dintre puținii de talie europeană, precum de acum regretatul Adrian Marino, i-aș propune ca în frunte cu ilustrul ei președinte să-și autosuspende o săptămână, o lună, un an, prețioasele activități într-un prelungit moment de autopenitentă reculegere. ■





lecturi la zi
de Tudorel Urian

Ce rămîne din Maiorescu?

În ultimii ani s-a vorbit mult despre necesitatea revizuirilor în literatura română. Periodic, reviste literare din București și din țară declanșează dezbateri cu tema „necesitatea revizuirilor" sau „rediscutarea canonului", toate avînd drept premisă ideea unor mutații produse în sistemul de valori după schimbarea de regim din decembrie 1989. Firește, toate aceste discuții despre revizuiri au drept țintă prioritară ierarhiile literare constituite pe criterii preponderent politice în perioada comunistă. Rareori sînt supuși analizei și scriitorii „clasici". Canonul impus în perioada interbelică își menține intactă valabilitatea. A existat, firește, dezbaterea organizată de revista „Dilema" în jurul actualității lui Eminescu, dar aceasta s-ar putea cu greu încadra în categoria „revizuirilor". Dincolo de iritarea unora și adulația altora, nu prea s-au auzit glasuri care să-și susțină poziția pornind de la recitirea și reinterpretarea operei eminesciene. Iar ancheta realizată de „România literară" la sfîrșitul anului trecut s-a încheiat cu un rezultat previzibil: Eminescu rămîne cel mai important poet din istoria literaturii române.

Alexandru Dobrescu a fost, pînă în 1989, una dintre vedetele vieții noastre literare. Cronicile sale din revista ieșeană „Convorbiri literare", și cărțile publicate (în special cele două monografii despre Titu Maiorescu și Garabet Ibrăileanu) i-au adus reputația unui polemist redutabil, mereu dispus să pună sub semnul întrebării ideile comune ale vremii sale și să ofere perspective noi, capabile să zdruncine judecăți ce păreau bătute în cuie. După revoluție, prezența lui Alexandru Dobrescu în viața publică a fost mai discretă (și statutul criticii literare a devenit între timp altul), chiar dacă, cel puțin una dintre cărțile sale publicate în anii din urmă, *Detractorii lui Eminescu*, s-a bucurat de o bună primire a criticii.

Fără a-și propune în mod explicit acest lucru, Alexandru Dobrescu oferă, prin volumul *Maiorescu și maiorescienii*, o lecție despre cum trebuie făcută o revizuire literară. Fără a porni cu scopuri polemice declarate, criticul încearcă să reconstituie personalitatea fostului *spiritus rector* al Junimii folosindu-se de toate scrierile acestuia (articolele și cărțile care au făcut școală, dar și paginile de jurnal și corespondența intimă), testimoniile celor care l-au cunoscut, articolele și cărțile care l-au vizat, scrise de-a lungul timpului de discipoli și adversari. Toate oferă nuanțe discrete sau mai puțin discrete, apte să modifice întrucîtva imaginea criticului perpetuată în manualele școlare și în unele istorii literare.

Cum arată Maiorescu la capătul cercetării lui Alexandru Dobrescu: o personalitate dual (sigur pe el, olimpian, superior în public, cam dictator în relațiile cu discipolii și colaboratorii, oricînd dispus să-și impună în forță ideile, dar și măcinat de îndoieli, șovăielnic, adesea disperat în intimitate – caracterizare valabilă cel puțin pentru anii de formare și de consacrare a personalității sale în viața publică); gînditor mai degrabă retrograd și nu întotdeauna foarte original (teoria „formelor fără fond" avea drept corolar ideea că ar trebui să se renunțe la toate instituțiile moderne – universitate, bancă, teatru etc. –, în absența oamenilor specializați, capabili să confere activității lor un conținut similar celui din Occident); un critic literar care a avut șansa de a-i observa primul și de a-i impune atenției publicului pe marii scriitori ai vremii sale – Eminescu, Caragiale, Creangă și Slavici – dar care a și pierdut destule pariuri literare; un polemist mai mereu învingător în duelurile în care a fost angrenat, dar aproape niciodată prin mijloace cavalerești (rareori era dispus să discute chestiunea de fond; de cele mai multe ori își descalifica adversarul scoțîndu-i în evidență carențele formale; om al resentimentului putea să aștepte decenii pentru a-și prinde descoperit și a desființa un adversar care a avut îndrăzneala să-i pună sub semnul întrebării valabilitatea și/sau originalitatea ideilor – elocvente sînt în acest sens polemicile purtate cu Aron Densușianu, V.A. Urechia sau B.P. Hasdeu).

Alexandru Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii*, Editura Albatros, București, 2004, 370 pag, 160 000 lei + TVA

Între mit și lectura proaspătă, dezinhibată a tuturor surselor care au legătură cu Maiorescu este aproape imposibil de găsit formula sintetică prin care să fie definită personalitatea junimistului. Înainte de a se întreba „ce rămîne din Maiorescu?", Alexandru Dobrescu se întreabă, pe bună dreptate, „cine este, în fond, Titu Maiorescu?" Iar răspunsul este un șir nesfîrșit de întrebări retorice: „Ideologul susținător al progresului prin forțe proprii, ori practicianul căutînd modele de organizare în Occidentul anglo-saxon? Neîmpăcatul dușman al formelor goale sau funcționarul public care ocupă poziții însemnate în structura acestora? Teoreticianul criticii estetice sau criticul ce oscilează între judecata critică și cea culturală? Polemistul ce își ridiculizează adversarii pe chestiuni de formă, fără a atinge miezul temelor în discuție, ori dascălul distant și plin de morgă? Omul mînat de o voință feroce, în stare să-și controleze subiectivitatea incomodă și să-și dureze o imagine plesnind de seninătate și obiectivitate, sau insul cotropit de spaime, căruia aproape îi e teamă să înnopteze cu sine însuși sub același acoperiș?" (p. 306). În finalul demonstrației sale, autorul găsește însă patru elemente care ar putea constitui o chintesență a maiorescianismului. Toate derivă din convingerea criticului junimist că este singurul deținător al adevărului și că menirea sa este să împărtășească lumii acest adevăr: 1. negația continuă („*Criticele* sunt o colecție de interdicții, nu de încuviințări. Ele ne spun ce nu avem voie să facem, nu ce ne este îngăduit"); 2. violența (chiar dacă nu renunță nici o clipă la urbanitatea tonului, Maiorescu nu abdică niciodată de la ideile sale); 3. refuzul dialogului („Toată critica lui Maiorescu e un monolog dinaintea celorlalți, datori să asculte, să se pătrundă de adevăr, în nici un caz să se îndoiască să întrerupă, să delibereze."); 4. superioritatea (Maiorescu se poartă în permanență ca un dascăl sever, „cumsecade cu ucenicii docili, dar neîndurător cu recalcitranții" – pentru întreaga discuție vezi pp. 353-354).

Întrebarea care se pune este dacă exegetul nu exagerează atunci cînd pune în evidență natura contradictorie a lui Maiorescu, faptul că fiecare teză vizînd personalitatea și ideile sale este însoțită de propria sa antiteză. Nu cumva, pentru a-și confirma vocația de critic iconoclast, gata să ia în răspăr ideile preconcepute și locurile comune și pentru a se adapta tendințelor postmoderne de relativizare, de demitizare, autorul supralicitează anumite surse periferice, mai puțin concludente (însemnări de jurnal făcute sub impulsul unor stări de moment, scrisori adresate unor prieteni care pot conține doza lor de teribilism), în detrimentul celor consacrate? Teoretic, un astfel de risc există. Dar Alexandru Dobrescu are prevederea de a-și lua măsuri de precauție „maioresciene". Fiecare afirmație pe care o face este susținută cu asupra de măsură de citate ample (care se întind uneori pe mai multe pagini din carte), astfel încît întregul volum aproape că ajunge să semene cu o crestomație.

Ce poate să mai însemne însă maiorescianismul în condițiile în care toate elementele despre care credeam că îl definesc se dovedesc a fi relative. Dincolo de un anumit stil polemic (foarte gustat și astăzi în disputele de idei), el se poate face simțit printr-un anumit mod de situare în viața publică, un model intelectual, destul de greu de definit. Așa cum spune, în stilu-i inimitabil, Alexandru Dobrescu, „maiorescianismul ni se înfățișează, în ultimă analiză, ca o prezență generală și difuză, precum aerul pe care îl respirăm. E al tuturor și al nimănui anume. Și ne amintim de el atunci cînd ne lipsește. E ansamblul « locurilor comune » în prezența cărora spiritul funcționează normal. În linii generale, gîndim, vorbim și scriem maiorescian. În detalii, sîntem noi înșine". (p. 370)

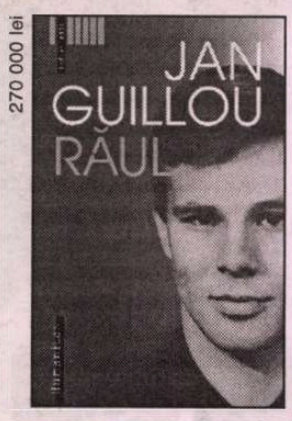
Există, categoric, o moștenire a lui Maiorescu la nivelul vieții intelectuale românești, dar ea ar putea fi cu greu numită maiorescianism. Chiar dacă reflexele intelectuale ale maestrului își fac încă simțită prezența în disciplina vieții universitare sau în disputele de idei, aproape nimeni nu mai conștientizează sursa. Ceea ce, în fond, este chiar unul dintre pariurile majore ale criticului junimist.

Nuanțat și inteligent, niciodată plicticos, scrisul lui Alexandru Dobrescu se citește cu mult folos și reală plăcere. ■

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi

270 000 lei



JAN GUILLOU
Răul
Ecranizarea romanului a fost nominalizată la OSCAR în 2004

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

180 000 lei

J. M. COETZEE
Așteptându-i pe barbari
J.M. Coetzee este laureatul premiului Nobel pentru literatură în 2003

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir

Revedere mult așteptată

Pentru a ajunge la cartea de față, apărută cu cîteva săptămîni în urmă, ar trebui să „plecăm" de la mai multe cărți răspîndite în intervalul unui secol și ceva. Cartea se cheamă *Revedere* și reprezintă traducerea, cu totul specială, în limba portugheză a 21 de poezii eminesciene. Dar istoria volumului *Revedere* (Editura Evoramons, Castelo Branco, 2005) nu semnifică doar aventura individuală a traducătorului, ci antrenează fragmente neașteptate de istorie contemporană.

Traducătorul – care e o traducătoare – a ales pentru volumul său titlul *Revedere*, sperînd că oricare cititor portughez cultivat îi va identifica imediat sensul. A muncit, probabil, enorm; finalmente s-a oprit la numai 21 de piese (17 antume și 4 postume), reținînd versiunile de reușită incontestabilă.

Istoria acestei cărți a început de mult, cu mai bine un sfert de secol în urmă. Doina Zugrăvescu era pe atunci studentă în Litere; a luat contact cu limba portugheză în deja depărtatul an 1975, cînd o mică Secție de portugheză lua naștere la Universitatea din București; înzestrată cu aptitudini poliglote excepționale, Doina Zugrăvescu învață portugheza în timp record; apoi, ca atîția alți intelectuali străluciți, va pleca în străinătate la sfîrșitul anilor '70 și nu se va mai întoarce niciodată în România. E foarte probabil ca visul unei variante din Eminescu să se fi născut în mintea tinerei studente: au trebuit să treacă mai mult de 25 de ani pentru ca visul să prindă viață.

Să spunem însă că el a prins viață într-o formă remarcabilă. Nu cantitatea de versuri traduse contează, în cazul de față, ci caratele interne ale textului oferit. Doina Zugrăvescu a ales varianta cea mai dificilă a transpunerii, urmărind un ideal de toți aproximat, aproape niciodată atins: l-a tradus pe Eminescu în exact același tipar prozodic cu originalul. A vrut să exprime nu doar conținutul poeziei eminesciene, ci însăși vibrația ei profundă; nu doar mesajul tematic, ci, dacă se poate, melodia. Pariul pare de la început sortit eșecului, deoarece marile traduceri de poezie (cele care respectă ideea, imagistica, argumentarea lirică, dar și prozodia originalului) nu depășesc, probabil, cinci la sută din total.

Eminescu a mai beneficiat de traduceri în portugheză. Lusofilul Victor Buescu, dîndu-și seama că refacerea prozodiei originale îi punea probleme insurmontabile, a optat – cu ajutorul marelui poet Carlos Queirós – pentru o transpunere literală. Volumul său *Eminescu.*

Eminescu în portugheză

Poezii, apărut în 1950, cu ocazia centenarului nașterii, a dat publicului portughez doar o vagă ideea despre ceea ce înseamnă Eminescu. Mult mai tîrziu, cînd se apropia de data aceasta centenarul morții, tînărul (pe atunci) Dan Caragea realiza o remarcabilă variantă portugheză a *Luceafărului*, în care (miracol!) prozodia originală rămînea scrupulos respectată. Dan Caragea a trudit enorm la această traducere, pe care a polisat-o și a ameliorat-o în detaliu ani de zile după apariția ei în volum. Presupun că efortul a fost atît de intens, încît *Luceafărului* nu i-a mai urmat nici un alt text. Actualul volum *Revedere* reprezintă prin urmare cea de a treia tentativă, din multe puncte de vedere superioară.

Să precizăm că, spre deosebire de celelalte limbi romanice, portugheza posedă anumite virtualități ce fac traducerea de versuri în tipar original perfect posibilă: accent mobil, cu predilecție pe sialba penultimă; fonetică de varietate remarcabilă (și care, la capitolul vocalismului, se suprapune perfect peste română); sintaxă liberă, ușor de supus diferitelor jocuri; și, evident, un fond lexical comun de origine latină, uneori foarte apropiat ca pronunție de corespondentele românești. Toate marile modele metrice ale poeziei noastre există și în poezia portugheză, uneori cu vechime seculară.

Asemenea conjuncturi benefice schițează doar o premisă: pînă la realizarea marii traduceri drumul rămîne lung și riscant. În volumul *Revedere*, Doina Zugrăvescu a încercat cu obstinație să actualizeze virtualitățile latente luso-române. A rezultat o luptă acerbă cu fondul liric eminescian, căreia traducătoarea i-a căutat echivalențe portugheze, de multe ori în registru arhaic. Iar respectarea cu scrupulozitate a prozodiei originalului a rămas obligație absolută.

Mi-ar fi greu să spun ce impresie face această traducere unui portughez familiar al romantismului european. Nenumăratele reușite sar însă în ochi. Cum am putea să nu recunoaștem fericita transpunere a două dintre cele mai dificile strofe, *incipit*-ul *Luceafărului*?

Era uma bez –
diz-se tal qual
Em lenda
asombrosa –
Nascida de costa
real
Donzela mui
formosa.

E filha só, nesses
confins
A mais bela das belas,
Qual Virgem entre serafins
E lua entre estrelas.

Doina Zugrăvescu forțează limba portugheză, o plasează în turnúri neobișnuite, o răsucește uneori cu violență, în speranța că o va face să sune eminescian. A reușit performanța de zeci de ori pe parcursul celor 21 de poezii, ceea ce înseamnă enorm. Fluviul *Luceafărului* curge fără devieri semnificative pînă la „țipătul choral" călinescian, pînă la finalul gnomic înalt:

Vos prende à sorte a vossa lei
D'instante fugidio;
No mundo meu perdurarei
Eu, imortal e frio.

Pentru a se ajunge aici a fost nevoie ca o studentă româncă în Litere să părăsească România, să ajungă în Portugalia, să trăiască în mai multe țări, să-și facă un doctorat în Turcia, să intereseze cu proiectul ei o editură belgiană din Bruxelles, care are o sucursală în orășelul Castelo Branco din Portugalia. Cărțile excepționale se nasc greu, prin conjuncția unor factori raționali, aleatorii și imponderabili. Dar cînd finalmente se nasc, ele trebuie salutate drept evenimente. ■

cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru

Scrisoare

La ce Șerban, la care Foarță
Să-mi mai descriu tristețea mea?
Mi-e sufletul precum o scoarță
De op tratînd despre lalea,

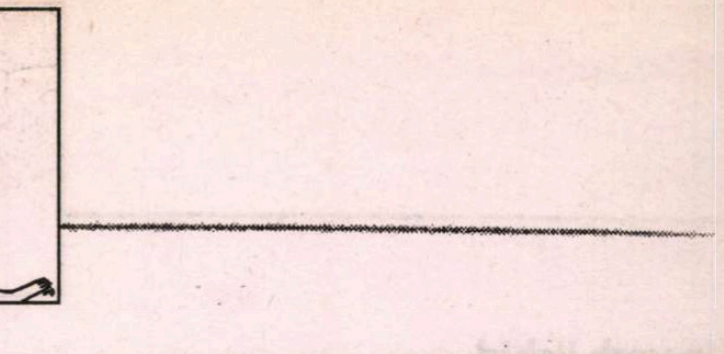
Lalea cu ceapa otrăvită
Ca inima unui baron
Ce părăsit de-a sa iubită
Pleacă spre Africa-n balon

Și-acolo, într-o oază pură,
C-o carabină tip Flobert
Împușc-un palmier în gură,
Se-ntoarce și-l mănîncă fiert

În vechiul său castel cu stafii
Subțiri prin aerul vîscos,
Înconjurat de blînde mafii
De fluturi ce îi cad în sos…

7-V-1977 Emil

P.S. Am văzut articolul trimis lui Călinescu. Funambulesc! Pe anul ăsta mai trebuie încă două!



EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
LANSARE ÎN COLECȚIA *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Matei Vișniec revine în România
cu un nou volum de teatru

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte

urmată de reprezentația piesei omonime în regia lui Radu Afrim

Lansare în București, duminică, 10 aprilie, orele 18.30, foaierul Teatrului de Comedie

Invitați: criticul Mircea Ghițulescu și regizorul Radu Afrim

„(…) Cred că piesele mele pot fi citice și astfel, de oameni avizi de povești, care își creează propriul lor moment teatral în singurătatea lor, așezați într-un fotoliu cu această carte în mână."

Matei Vișniec

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

irina nechit

Un verb lichid

În rapidul murdar mă gândesc la râul Prut
la albia lui îngustă și la apa somnolentă
în care mama și tata se spală cu săpun.
Ce-ar fi să nu mă mai întorc niciodată sub salcia
unde tatăl meu ud și mama mea lucitoare
și-au lăsat urmele în nămol?
Ce-ar fi să cobor pe acest peron străin
și să-mi cumpăr o bere de treisprezece coroane?
Mi-e sete de apă de mare mi-e poftă de nisip
mi-e teamă de bărbații în uniforme noi,
ar trebui să mă spăl pe mâini cu apă din Dunăre
și să scriu despre gara lustruită cu detergenți.
Un câine va veni să-mi lingă de pe față
un verb lichid (verbul a plânge).
Ce-ar fi să-mi vând o lacrimă în Occident?
Ce-ar fi să-mi scot rucsacul din spinare
și să-mi întind un cort pe acest drum de fier?

Pavaj

Mi-au simțit mirosul
m-au lăsat să privesc morișca
de la răscrucea străzilor pavate
mi-au explicat de unde bate vântul
în ziua aceasta de noiembrie
mi-au arătat catedrala gotică
ce-și trimite lumina departe prin cenușiul ploii.

Mi-au observat zbârciturile de pe gât
mi-au povestit despre fecioarele renovate
din biserica Sfânta Hedwiga
m-au fotografiat lângă statuia medievală
care avea pungi sub ochi
mi-au spus să nu calc nici un fir
de iarbă germană.

Mi-au destăinuit că frunzele
nu ajung niciodată să putrezească
pe suprafața netedă a pavajului
m-au condus în sala polivalentă
mi-au ascultat cuvintele
mi-au citit gândurile
mi-au recunoscut mirosul de flacără împietrită
m-au întrebat dacă suport
fumul de țigară.

M-au invitat la restaurantul Rosenpalais
au acoperit cu palmele ursul
brodat pe fața de masă
au comandat o pizza cu felii de ananas
m-au rugat să semnez o hârtie albă ca zăpada
mi-au dat niște euro în plic
mi-au strâns mâna la despărțire
m-au lăsat să privesc încă o clipă
șirul de giruete
rotindu-se fără cruțare
pe Bismark-platz.

Două tălpi trandafirii

Copilă transpirată
copilă cleioasă
au să te mănânce oamenii ascunși prin unghere.
Mai întâi se vor uita la tine
de sus în jos
apoi de jos în sus
vor trage adânc aer în piept
și vor mușca din abdomenul tău bronzat.
Va trebui să stai de vorbă cu ei pe îndelete
în timp ce gurile lor
vor rupe bucăți din tine. După ospăț vor rămâne

două tălpi trandafirii pe masă.
Aruncă-le în marea pură
oh tu copilă crelioasă
copilă mânjită cu sânge pe obraz,
aruncă-le și spală-te în baia comunală.

Dragă eternitate

Azi în oraș s-a deschis un hotel
patronul lui a vorbit despre tine la cina festivă
de la el am primit în dar un stilou de lux
acum îți scriu o scrisoare cu stiloul acesta:
dragă eternitate mă gândesc la tine
la nopțile petrecute împreună în pântec.

Pe tine te-am căutat în fiece moleculă de apă
dar n-am văzut decât spinarea de oțel a rechinului.
Pereții casei mele sunt făcuți
din coajă de pâine neagră.
Lumina miroase a copil părăsit.

Mă rog seară de seară
pentru surorile tale mamifere.
Mă gândesc mereu la dinții
fraților tăi carnivori.
Odihna mea se așterne
ca o plapumă veche pe sâni.
Cred în tine dragă eternitate
dar nu cred în eternitatea acestei foi de hârtie.

Vocea ta nesigură

să tun și să fulger
să fac spume la gură
să sparg timpane să dărâm pereți
(cum aș putea să te apăr
de mânia cuvintelor)
să port dimineața rochie de seară
să-mi leg clopoței la glezne
să fug din oraș cu părul vâlvoi
să trântesc o ușă
să trântesc o mie de uși
să învăț înjurături în toate limbile
să-mi repar pantofii la cizmar
să te aștept și mâine sub felinar
poate vii să mă vezi
poate vrei să știi că vocea ta nesigură
m-a lovit în moalele capului
acum cerul se sparge deasupra mea
plouă în piața pustie
tună și fulgeră
(din miezul bucății de chihlimbar
mă privește buimacă o zână)

Zid

Am lăsat cestile goale
pe masa din lemn de nuc
am ieșit să ne privim unul pe altul
în lumina rece a dimineții
ne-am oprit pe aleea galbenă
frunzele se roteau în jurul nostru
toate lucrurile așteptau să ne apropiem de ele
să vorbim despre ele
să le ascultăm gemetele înfundate
mirosul de iod ne intrase în plămâni
ne priveam unul pe altul
gustând cerul cu vârful limbii
prin aer săgetau veverițe virgine
soarele se izbea de un zid înalt
căptușit cu iederă -
despre el vorbim și azi în șoaptă.

Am trăit în capul tău

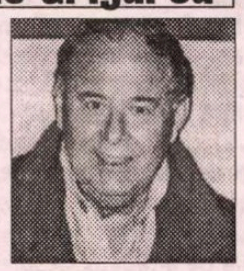
M-ai strâns de pe drumuri
m-ai lăsat să trăiesc în capul tău
mi-ai dat aripi noi vaporoase
m-ai hrănit cu resturi de civilizație elină.
Ce strâmt era sub osul frunții tale
dar cât de aproape de noi era Ithaca.

O livadă de măslini creștea în creierul tău.
Crengile gravide se rupeau
sub greutatea zăpezii.
O mare tânără se împreuna cu oceanul.

Prin ferestrele cafenii ale sufletului tău
pătrundea o lumină slabă
câteodată un foșnet de raze ajungea și până la mine.
Mă gândeam atunci să încep să mă rog
pentru liniștea noastră
dar tu îți lăsai capul pe masă
și spuneai că ninge în mintea ta
deschisă vraiște. ■

semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

C. D. Zeletin – 70

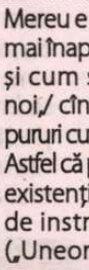


Medicină și literatură: Dante, Rabelais, Schiller, Cehov, Bulgakov, Céline. Medicină și literatură: V. Voiculescu, Victor Papilian, Alexandru Lungu, Emil Brumaru, Augustin Buzura. Alături o puzderie de diletanți care uneori se înscriu pe o linie onorabilă, alteori îngroașă trupa veleitarilor, a celor ce, cu un termen purtînd deja o conotație clinică, se numesc grafomani. Ce relație s-ar putea stabili între cele două domenii ale abordării ființei umane, într-un caz pornind de la alcătuirea sa trupească, în celălalt caz de la funcțiile spiritului său? Iată un subiect asupra căruia glosează C. D. Zeletin. Pe de o parte un eminent medic, profesor universitar și cercetător, pe de alta un tot atît de eminent om de litere, ilustrînd un spectru larg de manifestări, de la poezie, memorialistică, eseu, aforisme pînă la traduceri, d-sa vine cu o viziune în care suficiența habituală a „științei" cedează pasul unei înfiorate participări la lumea creației, răspunzînd în misterioasa organicitate a vitalului: „Căci ne întrebăm: în ce măsură un ordinator ce dirijează zborul rachetei în haos e superior rîndunicii care, primăvara, își părăsește cuibul titirit în coroana unui faraon – unde îi plăcea lui Téophile Gautier să-l vadă – și nimerește fără șovăire la cuibul ei de anul trecut, lipit pe grindă sub streașina căsuței babei Smaranda din Tupilați?!" Inutilă interogație! Întrucît medicina reprezintă un teritoriu pe care viața cu toate ale sale se cuvine a fi nu doar investigată și slujită, „straja omenescului" asociindu-se cu o dăruire care poate dobîndi o alură de „sacerdoțiu", implicînd o „asceză". Se află aci o substanțială interferență între postura de medic și cea de artist. Mergînd în amonte cu meditația d-sale, C. D. Zeletin emite o opinie pe cît de hotărîtă pe atît de convingătoare, conform căreia, scutit de demonica năzuință de a-l „imita" pe Demiurg, precum omul artei, medicul ar fi mai apropiat de Dumnezeu decît acesta: „El repară perturbațiile normalului, lăsînd natura să-și urmeze cursul, așa cum a hotărît Creatorul. În esența ei, lucrarea medicului stă în evlavia și grija față de opera dumnezeiască". În consecință, opera artistului e o victorie a vieții pe calea producției de artificial (cuvîntul *artificial* provine din cel de *artă*!), în timp ce „opera" tămăduitorului e o victorie a naturalului și, după caz, o corijare a artificialului.

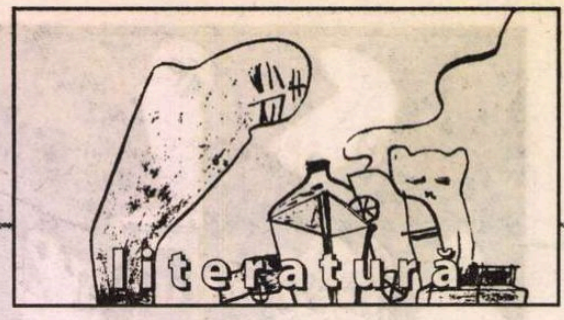
Așezat sub bolta unor atît de elevate considerații, scrisul lui C. D. Zeletin răsfrînge, în chip specific, tocmai aspectul comun al artei și medicinii pe care l-a evidențiat, dăruirea, slujirea aproapelui. Dl Zeletin încearcă a-și depăși demonia prezumțioasei afirmări proprii, a categoricei, intolerantei personalizări, lăsîndu-se pătruns de vocația medicului ideal ce se distinge, precum și un anume tip de artist, în manieră stoică, prin „sacrificiu, tăcere, renunțări, solitudine". D-sale nu-i plac ambițioșii, vanitoșii, mai mult decît numeroși pe culoarele gloriei dobîndite sau așteptate: „De pildă, nu mă simt atras de personalitățile realizate prin combustia ambiției. Această însușire – altceva decît voința – deturnează omul de la modelul pentru care este programat și îmi pare un zgomot ce acoperă vocile interioare, clădirea de sine pe o schemă, produs al dizarmoniei. Ambiția face din om un contracandidat sie însuși". Simptomatic, atenția scriitorului se îndreaptă frecvent către „umiliții" și „obidiții" vieții literare, către acei autori ori pur și simplu intelectuali ce n-au izbutit a se realiza scriptic, care în aria existenței lor periferice întrupează o jertfă purtătoare ea însăși de valori spirituale. Înălțîndu-și privirile admirative spre piscurile creației autohtone și universale, C. D. Zeletin nu pregetă a-i consemna, cu o empatie evanghelică, pe confrații cărora le-a fost hărăzit a locui la poalele piscurilor nimbate de strălucire. Una din făpturile „fascinante" pe care le-a întîlnit în răstimpul studenției a fost doctorița Virginia Munteanu-Cârnu, sora lui Pamfil Șeicaru, care „avea forță, era bună, era mărinimoasă, era veselă și nu-i era frică de nimeni afară de Dumnezeu. O energie uimitoare îi armoniza făptura, fără să introducă în feminitate notele de șarjă, zvîcnetul ascunzișurilor sau consecvența rigidă proprii unor Doamna Chiajna, Vitoria Lipan ori Lady Macbeth". Detaliu relevant, „era prietena multor anonimi nenorociți", neezitînd a sări „în ajutor tuturor", fiecare fiind „cel dintîi și nimeni cel din urmă". Un alt semianonim introdus în paginile samaritene de care ne ocupăm este Mihai Niculescu, poet trăitor în Anglia, „om al distilării gîndurilor, dar solar", care „părea un prinț indian, atent unde calcă și spre ce îndreaptă privirile", „un rajah, trăit însă în neguri septentrionale, printre enigmatice dolmene și menhire, care-i transmiseseră rezerva și pacea lor de mormînt" (de remarcat somptuozitatea stilistică acoperind o statură modestă în ordinea recunoașterii publice). Ca și un alt poet pe care l-a cunoscut și subsemnatul, în zona de penumbre a celor ce se strecurau cu o sfială fie și mascată în decorul aristocratic al Casei Scriitorilor, Ion Larian Postolache: „Existența i-a fost marcată de trei mari experiențe eșuate: războiul – pierdut, familia – ruptă, prietenia – trădată... Și totuși, a fost omul bucuriilor scriitoricești, înzestrat cu simțul fraternității literare". Oare cînd i se va tipări acestui nedreptățit, cu masca, în pofida vitregiilor îndurate, pururi jovial-ironică, volumul de amintiri rămas în mansucris, *Jungla cu visători*?

Dată fiind această matrice pe „dinăuntrul lucrurilor" pe care o urmează C. D. Zeletin, e firesc ca portretele și analizele ce le dedică marilor noștri scriitori să fie neconvenționale, spontane, respingînd clișeele a căror elaborare dar și reluare se situează adesea pe direcția unor vanități culpabil împărtășite, cuceritoare instantanee ale recepției viului estetic împletit cu omenescul ce-l generează. Deschiderea magnanimă nu presupune flateria, aderența intuitivă nu se asociază cu adularea. Fraza are un regim dialectic special: nu e nici encomiu onctuos, nici contestare contondentă, ci tensiune reală a căutării, demnitate a exactității. Deslușim în asemenea linii un grad de „asceză" a moralistului care-și purifică astfel impresiile, desfăcîndu-le de scoriile intereselor sau reflexelor mundane. Ne oprim la un magistral profil al lui Ion Caraion, comprehensiv surprins în chiar nodul său de contradicții acute, în tulburătoarea sa supraviețuire pe muchii: „Nu avea nimic mediocru. Aparențele pe care le adopta erau veșnic trădate. Se afla într-un acord prea strîns cu el însuși și prea lax cu ambianța, încît mă temeam să nu-mi ofere oricînd posibilitatea de a fi oricum. Înfățișarea firavă distona cu anvergura albatrosului ce se zbătea într-însul.(...) Era atins de blestemul apei celei fără odihnă, alinătoare și năprasnică, zămislitoare de viață și fatală, proteiformă și încremenită în moartea aparentă a gheții. În actele lui temerare, nu puteam separa perfect eroismul de aventură, suavitatea de o anume cruzime, vocația adevărului de plăcerea secretă a traumei pe care exprimarea lui o procură și nici forța de o posibilă indiferență amară". Sau genialoida distanțare a autorului *Bietului Ioanide* în raport cu „insectarul" personajelor sale nu doar fictive ci și luate din realitatea literară, sub pretextul libertății jocului, a unei tratări exclusiv sub specia artei: „Călinescu nu parafa nici o alianță cu sufletul ce respira dincolo de textul analizat. Scriitorul îi era numai partener de joc, pretextul detonator al focurilor sale de artificii, iar calitatea de partener i-o acorda numai în spațiul jocului, altminteri îl consacra neantului afectiv". Și dincolo de obiecția „dezumanizării" celui ce n-ar fi avut prieteni ci doar spectatori, una privitoare la regimul strict al mizei ideatice: „Călinescu ștergea de multe ori, sub intensitatea prea luminoasă a ideii, relieful infinit de variat ce-i ajungea sub ochi. Și apoi era grăbit...". În schimb Tudor Vianu, mai puțin spectaculos, i se relevă observatorului din unghiul integrării umanului în exercițiul său speculativ, care aspira totdeauna la generalitate: „Vianu punea preț pe configurația morală a omului stabilizată după felurite experiențe de viață și în acest sens era interesat de biografismul împins pînă la amănunt. Dădea și picanteriei drepturile ei, dar extrăgea totdeauna tîlcul din întîmplări, trădînd deprinderile filosofului". Circumstanța că „avea și-n conversație ca și-n scris simplitatea și limpezimea stilului născut în practica îndelungată a ideilor generale" nu denotă oare o ieșire din purgatoriul picanteriilor prea pitorești de felul celor cultivate cu osîrdie de .G Călinescu? Un soi de mîntuire umanistă!

În poezie, C. D. Zeletin vădește o ținută clasică. Motivația acesteia e atît de factură temperamental-culturală, cît și...medicală, mai precis medical-religioasă, deoarece, așa cum am văzut, autorul socotește că misiunea terapeutului e cea de-a „repara perturbațiile normalului", de-a readuce existența la tiparul primordial stabilit de Creatorul universului. În consecință, depășind dinamica proceselor vieții și policroma diversitate a înfățișărilor ei, se cade luat în seamă un arhetip peren, o structură derivată din Logosul dintîi. E o reacție la sfîșierile sufletului romantic și la angoasa modernă, o nostalgie domptată a originilor ce adoptă cu naturalețe solemnitatea metrului și rigoarea rimei ca un antidot geometrizant al dezagregării. Într-un registru înrudit cu cele ale lui Ion Pillat și Ștefan Aug. Doinaș, poetul se arată urmărit de fenomenul pendulării între mișcare și fixare, între ordine și dezordine, între „neștire" și conștiință: „Împletire, despletire/ din liane de nisip,/ viscole de amăgire/ troienesc pe arhetip.// Te rup gînduri în neștire,/ visuri iar te înfiripp,/ împletire, despletire/ din liane de nisip.// O secundă de iubire/ pentru veci ți-ar da un chip:/ dorul de încremenire/ strigă-n setea lui Oedip,// împletire, despletire!" (*Asupra lumii*) Constatăm o atracție particulară a lui C. D. Zeletin către imaginea pietrei, sugerînd un „clasicism" natural: „Aud lăuntric ziua căzînd în săptămîni,/ ca pietrele desprinse prin beznă din fîntîni" (*Ziua*). Sau: „Mișcarea se încarcă în simțuri; orice rază/ dă timpului o daltă și dalta mă sculptează" (*ibidem*). Sau: „Spre arbori mă îndrept și nu mai știu/ nimic din piatra încremenirii tale" (*Ninsoare sacră*). Sau: „și stau cu gîndul, unic obelisc,/ păzit de vasta albă stăruință" (*ibidem*). Dar viața nu poate fi încatenată nici în „clasicismul" naturii care e piatra, nici în cel al artei care e verbul orfic, decurgînd muzical înspre țelul său inomabil: „Viața se scurge printre cuvinte/ ca printre pietre apa din ploi./ Mereu e viața mai înainte,/ cuvintele veșnic mai înapoi./ Mă uit la pietre, ascult cuvinte/ și cum să spun, Doamne, că ele-am fi noi,/ cînd eu simt viața mereu înainte/ și pururi cuvintele mai înapoi?!" (*Printre cuvinte*). Astfel că poezia n-ar fi decît o eroică ariergardă existențială. Paseist prin fidelitatea sa față de instrumentul expresiei tradiționale („Uneori îmi pare că arta există anume pentru ca trecutul să se poată exprima"), poetul adoptă, în relația sa cu stihia imprevizibilului, un stoicism elegant: „Fii tare sub loviturile vieții: e calea cea mai comodă...". Ceea ce nu e decît o variantă păgînă a umilinței. I se potrivește lui C. D. Zeletin însuși percepția ce-o are asupra unui însemnat poet băștinaș din trecut, a cărui operă „aduce cu ea enigmatice vuiete de fundal greu și de sfîrșit al antichității celei fericite, așezîndu-ne de-odată în pragul erei iubirii, erei lui Iisus...".



Așadar C. D. Zeletin e un spirit complex ce-și asumă laolaltă creația, ființa, cultura, credința, în creuzetul discursului său de-o melodioasă omogenitate, însuflețit de convingerea unei „taine" a vieții, irezolvabile, tatonate prin înmănunchierea mijloacelor interdisciplinare pe care le are la îndemînă, mijloace care-și depășesc segregarea grație fiorului sacru indus de autor în plăsmuirile sale. La împlinirea a șapte decenii de viață, îl salutăm cu emoție ca pe una din figurile cele mai atașante ale scrisului românesc contemporan. ■



lecturi la zi
de Simona Vasilache

Oameni de prisos

„Aturală, tare și nu prea dulce." E cafeaua pe care o preferă (dar nu o găsește, în oferta de „specialități") „eroul" celui mai recent roman al lui Radu Ciobanu: *Steaua fiecăruia*, publicat anul trecut la Editura Excelsior Art din Timișoara. De altfel, întîmplările din carte țin, în linii mari, de „boema" cafenelelor de familie. În vremea (ante '89) cînd sînt scrise, locul adunărilor în bistrouri cochete îl luaseră ședințele de bloc și, poate, mesele date acasă. Unele, „spectacole" ale vieții trăite la vedere, zgomotos și, uneori, indecent, celelalte, dimpotrivă, încercări de-a proteja complice o anume „rudenie", în sens larg. Despre îngăduirea lor reciprocă e vorba în (aproape) jurnalul „de interior" pe care îl scrie Radu Ciobanu. Potolite și destul de evazive, însemnările acoperă, discret, o dramă: mutarea (nu de bună voie…) la bloc. Traiul „la etaj" are două, aparent contradictorii, coordonate: graba și zvonurile. Aici, oamenii dau zor din motive foarte clare. De pildă, se răcesc clătitele. Și gloseză, cam chițibușar, autorul: „Graba mea e și ea foarte rațională și corectă: mi se împuținează timpul și aș vrea să mai scot la capăt măcar una, două din cărțile pe care le tot port în mine. Dar Timotei, sigur, nu la acest fel de grabă se gîndea. Stăm în jurul mesei de bucătărie și mîncăm tăcuți clătite cu urdă și mărar. Tăcerea noastră e neobișnuită dar semnificativă pentru noile condiții. Aș pune mîna în foc că și ei se gîndesc la aceleași lucruri ca și mine: cum, în asemenea ocazii, ne adunam în bucătăria de „dincolo" – un „dincolo" care nu există – cîți eram, cum sporovăiam…Ca să rup tăcerea, îi laud Ilenei clătitele. Surîde cu tristețe, fără să comenteze." O poveste, așadar, cu before and after. Un șir de consolări nereușite, o „terapie" prin amintiri depănate în șoaptă. Despre soarta mobilelor din casele de altădată, despre pianele Bösendorfer sau Blüthner, ai căror pasionați cunoscători nu mai sînt. Și, mai ales, despre „tipicul" pierdut al scrisului.

E, *Steaua fiecăruia*, căutarea neliniștită a locului *bun*. Obiectele păstrate dintr-o viață rostuită îngînă, încă, „muzica" lor, bruiată din ce în ce de cadențele „lumii noi", ca *Simfonia destinului* „ieșind" dintr-un gang de cartier. Întreruptă de „accese" paseiste, adaptarea vine, cu timpul. Și romancierul se întoarce la uneltele sale. Nu și soția, artistă emerită, de care teatrul, așa cum a ajuns, nu mai are nevoie. Spectacol de despărțire, masă festivă, „artificii" poleite care ascund, frumos, pe cît se poate, o ruptură. Aceeași pe care încearcă s-o facă mai lină zvonurile. Precum cafeaua falsă, surogat, o înlocuiește pe cea naturală, servită în ceșcuțe mici, pe vremuri, tot așa conversația închegată la *five o'clock* decade în „poștă" de la unii la alții. Curiozitatea vecinilor, impresionați că împart palierul cu un scriitor și cu o actriță, bîrfele purtate de Frangulea, ochii și urechile tîrgului, autor de texte pompieristice, la modă, amorurile tot mai profane, tot mai iuți, din care orice „poezie" a dispărut de mult, colorează o lume destul de ternă, altminteri. O „parcelă" împrejmuită, cu mici intrigi fără cine știe ce importanță, cu libertăți permise (fiindcă inofensive) față de lumea „mare".

Este, altfel spus, povestea unei vieți de frecușuri care nu duc nicăieri, care fură ceva, fără să dea profituri la schimb, din energia rămasă fiecăruia. Toți „eroii", deodată îmbătrîniți și blazați, își fac numărul în partea de scenă avantajată de un soi de penumbră. Cînd nu-i vede nimeni, se „răcoresc" citind cărți luate din anticariat, povestind foste călătorii și consumîndu-și năduful în ironii minore. Niște oameni de prisos, mutați de pe divan în dulcea încezeală din fotoliul de

Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2004, 190 pag.

apartament. Printre ei, conștiințe mai „ascuțite" încearcă, în toropeala generală, să *compare*, știind prea bine că tot nu schimbă nimic. Și să *compară* în fața celorlalți cu morala lor desuetă, cu nostalgiile lor subversive față de optimismul general. Să poată spune, într-o discuție oarecare, pe teme „amestecate" (ca mai toate din carte), „tîrgul! *Je m'en fiche*…Gura tîrgului n-are nici o importanță și nu mă interesează. Apoi, cu o subită nuanță de tristețe: Singurul lucru important e șansa ori puterea – nu știu cum să-i zic – arta sau știința fiecăruia de-a rămîne el însuși…"

Steaua fiecăruia e, în fond, o carte despre destin. O carte despre alegerile individuale, pînă la urmă, într-un timp în care, pentru toți lucea, în zare, o autoproclamată „călăuză". Și despre un fel de „firesc" pe care nici o dogmă nu-l poate întrutotul controla. Măcar libertatea de-a trage de timp, de-a ține la amintiri, de-a fi, cu cei mulți și pretins importanți, pe cît de protocolar, pe-atît de indiferent, tot i-a rămas oricui. Puțini, însă, au profitat de ea. Curajul de a scrie, pierdut la început, regăsit pe parcurs, dar nu ca *înainte* (un *înainte* vag, despre care nu aflăm prea multe…) îi dă „povestitorului" un anume „ascendent". Cărțile lui, încă nescrise, de asemenea.

Arta de-a te păstra așa cum ai fost coincide, în bună măsură, cu priceperea de a-ți găsi, într-o lume care mai seamănă foarte puțin cu ce era, un punct de sprijin. *Ancora* lui Radu Ciobanu pare (doar pare…) a fi romanul de familie. Un roman al destrămărilor, al micilor drame date la „remaiat", toate consumate în spațiul cam strîmt al unei bucătării de bloc, între o cafea și o porție de salată *à la russe*. O anume „acceptare" domoală se așază, cu iertările rezervate, de obicei, unor *tempi passati*, peste toate întîmplările care, fără să fie de viață și de moarte, au tocit și îndrăzneala și bucuria, pînă la urmă, de-a vorbi pe șleau. De ea dă seama, ca un *memento*, inscripția lui Dürer, *Myn Sach die gat als es oben schtat*. Adică, „destinul își urmează cursul hotărît de sus". Omul, cu toate misterele lui (de neînchipuit și de neacceptat în România mutată, brusc, la bloc), e victima dîrelor lăsate, în zațul din ceașcă, de felul cum își soarbe cafeaua. Totuși, „cu adevărat liber e doar cel care poate să aleagă, de tine depinde, la urma urmelor, totul." Și piesa ar fi fost bine să se termine, se aude, la un spectacol, o voce din *off*, pe replica „trebuie să trăim"… ■

am primit la redacție

- Nicolaie Lazăr, *Poveste cu domniță sau anul luminii*, Sibiu, Casa de Editură și Presă Perenna, 2004 (versuri; prefață de Ioan Mariș). 120 pag.
- Maria Calleya, *Pianissimo*, București, Ed. Arvin Press, 2004 (versuri). 84 pag.
- Elena Ciobanu, *Poezii cu ceas*, Iași, Ed. DramArt XXI, 2004 (versuri; prefață de Constantin Călin). 80 pag.
- Magda Grigore, *Identitate de tranzit*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Nicolae Oprea). 66 pag.
- Dumitru Chioaru, *Viața și opiniile profesorului Mouse*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister", 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu). 100 pag.
- Michel Martin, *Ipostaze de bestie*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2004 (versuri). 78 pag.
- *Focul de artificii al poeziei*, antologia poeziei japoneze moderne din anul 2003 a Asociației Poeților din Kansai, traducere de Victor și Veronica Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2004. 76 pag.
- Ioan Cristea, *Capcană pentru înger*, versuri, cuvânt înainte de Ion Machidon, București, Ed. Amurg sentimental, 2004 (versuri). 128 pag.
- *Războiul de independență al României. Documente diplomatice franceze (1877)*, culese de George Ciorănescu din Arhiva Ministerului Afacerilor Externe de la Paris, introducere și ediție de Matei Cazacu, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 328 pag.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

"La telefon, Australia!"
un volum semnat de publicistul
Sergiu Selian

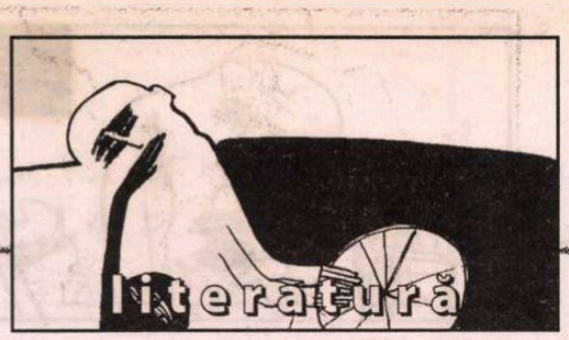
în emisunea
TIMPUL MĂRTURISIRII

Miercuri, 14 aprilie, ora 14.00

Realizator: Valentina Leonte

fm

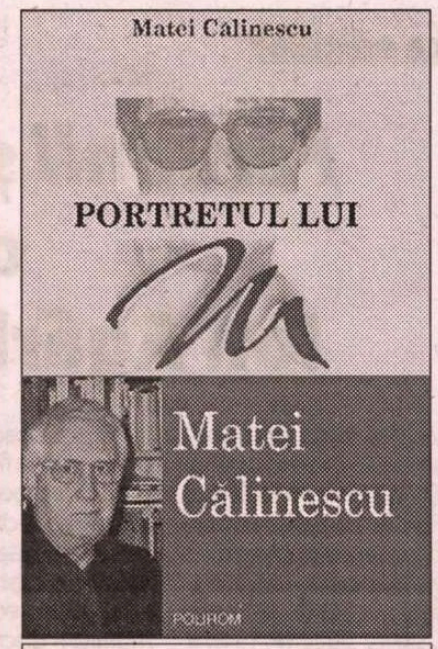
Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



cartea românească
de Daniel Cristea-Enache

La școala *Harmony*

Cu această cronică și sub sigla* Cartea românească *începe colaborarea mea la „România literară", după opt ani neîntrerupți la „Adevărul literar și artistic". Cititorilor care nu mă cunosc, ca și celor familiarizați cu scrisul meu, țin să le precizez că mă voi apleca, în cadrul acestei rubrici, asupra operelor pe care le consider importante. Vor fi și „execuții "critice, dar mai rar. Nu vor fi comentate neapărat ultimele noutăți editoriale, dar nici titluri fără legătură cu prezentul literar. Pot fi cărți despre care s-a mai scris în paginile revistei și cărți nesupuse încă vreunei radiografii. Pentru aceste libertăți (necesare, mie, ca aerul), ca și pentru solidaritatea manifestată, mulțumesc „României literare".



Matei Călinescu, *Portretul lui M*, Editura Polirom, Iași, 2003, 240 p.

Nu știu dacă există nenorocire mai mare decât aceea de a-ți pierde copilul. Suferințele noastre nu sunt, de fapt, comparabile și nici măcar cuantificabile. Ele sunt; și atât. Dar moartea celui căruia i-ai dat viață, pe care l-ai văzut crescând de la mărimea unui polonic la cea a unui om întreg, dispariția lui fizică înainte de a ta reprezintă o violentare a cursului biologic, o ieșire din „firescul" natural, o monstruozitate. Numai un Dumnezeu crud, de *Vechi Testament*, îți poate cere să-ți jertfești fiul pentru El. Mulți dintre bătrânii care trec prin această încercare nu-i pot rezista și – cu pilonii sufletești retezați – se duc după copiii lor, nemaivoind să facă umbră pământului.

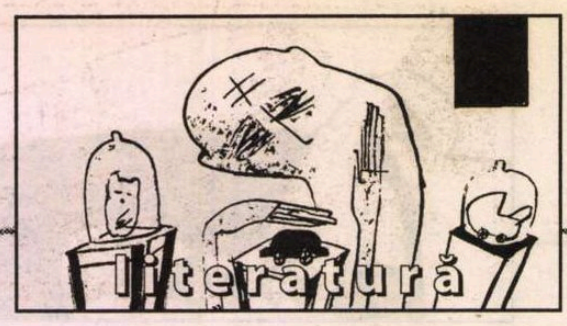
Matei Călinescu a scris o carte: *Portretul lui M.* M este, a fost Matthew Călinescu, fiul reputatului critic și teoretician literar; un copil chinuit, născut sub semnul încâlcit-funest al unei „constelații" de boli și care și-a găsit sfârșitul înainte de a fi împlinit 26 de ani. Cum se poate scrie despre o asemenea tragedie? De unde își ia tatăl lovit de soartă puterea de a pune pe hârtie întâmplări și episoade cu fiul său „ciudat" și drag, pierdut pentru totdeauna? Tonul patetic nu i se potrivește defel celui care scrie acest jurnal în doliu și care, conturând un portret biografic al lui Matthew, găsește în chiar acest demers o alinare, un mod de a fi împreună cu băiatul său. Scrisul nu înseamnă, în cazul de față, fugă de realitate, o formă de evaziune, retranșarea în sine. El constituie, dimpotrivă, o verigă de legătură între tată și fiu, o punte de cuvinte și imagini pe care primul o aruncă spre celălalt, peste groapa căscată între ei. Timp de patruzeci de zile, Matei Călinescu nu face altceva decât să se gândească intens la M. Îi caută silueta tremurătoare prin hârtii și amintiri mai vechi și îl înfășoară cu dragoste în cearșaful ocrotitor al filelor de manuscris, încercând să-l exprime și să-l „traducă" înțelegerii noastre. La sfârșit, avem un părinte mai împăcat cu durerea lui, înseninat în tristețe; și o carte excepțională.

Cronologia în zigzag deschide în paginile ei mai multe sertare ale memoriei, în planuri diaristice distincte. Prezentul dureros, traumatic al confesiunilor de după moartea lui Matthew preia în acolada sa fragmente consistente din jurnale mai vechi, cu o perspectivă, evident, datată, depășită, corectată prin evoluția bolii și a dramei. Nu este vorba aici de trucurile compoziționale prin care jurnalul (și jurnalul în jurnal) intră în corpusul unei ficțiuni literare pentru a-i sublinia gradul de artificialitate, convenția. *Caietul cu coperte îndoliate, 1985-86* și *Diary M, 1993-98* sunt scoase la lumină și transcrise masiv dintr-o dorință imperioasă, o necesitate aproape organică a tatălui de a merge, cât mai mult, pe urmele fiului. Certitudinile de azi (care au fost exact bolile lui M și cum puteau fi contracarate manifestările lor) luminează enigmele înnebunitoare de ieri. Numai că primele se asociază morții, pe când celelalte, chiar nerezolvate *atunci*, se roteau în jurul unui personaj viu, acum dispărut. Se creează astfel o mare tensiune dramatică. Fiecare pagină i-l restituie pe Matthew părintelui său, ca să i-l ia aproape concomitent și să-l depună pe catafalcul final. O jupuire continuă, cu rana inimii deschisă și redeschisă printr-un laborios parcurs retroproiectiv. Matei Călinescu fiind un cerebral, o minte limpede și limpezitoare, complexul de boli de care suferă unicul său fiu îl lovește în plin. Îi dezarticulează sistemul de referință și cadrele bine fixate ale înțelegerii, îi spulberă succesivele teorii „explicative" și amenință să-l clatine profesional și uman. Însă dacă patologia lui M îl macină pe tată pe dinăuntru, fărâmițându-i nu numai habitudinile, ci și convingerile, credințele intime, M însuși este cel care îl salvează pe Matei Călinescu. Asistăm la o tulburătoare inversare a raportului tată-fiu. Se va vedea imediat că vorbesc la propriu, nu la figurat: nu mi-am propus nici pe departe să fac jocuri de cuvinte, „brodând" pe conturul unor asemenea suferințe...

Diagnosticul exact al lui Matthew? Sindromul lui Asperger (o formă atenuată de autism) și, pe de altă parte, epilepsia, care îi va pune capăt zilelor. Aceasta din urmă e o boală așa zicând clasică și livrească, simptomatologia ei fiind urmărită de Matei Călinescu cu gândul la aura ce-i anunță prințului Mîșkin intrarea într-o nouă criză devastatoare. În schimb, autismul constituie o mare necunoscută pentru o bună parte din corpul medical și chiar pentru cei (auto)intitulați specialiști în domeniul respectiv. Părinții disperați caută autorități profesionale *reale*, care să le explice coordonatele și determinantele bolii. Dar tot ce pot ei obține, până la un punct, este sintagma *high-functioning autism*. „Consolarea" care li se oferă este aceea că M are numai o gravă întârziere emoțională, nu și una mentală. Abia în timp, cu progresele înregistrate în cercetarea acestei boli „moderne", de dată recentă, prin articolul științific al lui Asperger, cunoașterea maladiei devine mai aprofundată și detaliată. Până la acest prag al înțelegerii, părinții se zbat în plasa alunecoasă, dar rezistentă a întrebărilor fără răspuns. Lipsesc nu doar soluțiile la problemele grave ale lui M. Lipsește însăși titulatura acestora, cheia măcar onomastică a unui comportament ce-i răvășește și-i face să sufere încontinuu, într-o oribilă progresie a răului fără nume și chip.

După un lung interval temporal, acest rău se precizează și lupta împotriva lui devine posibilă. Sindromul lui Asperger are o corolă întreagă de echivalențe cu ceea ce i s-a întâmplat lui Matthew zi de zi. Autiștii trăiesc în prezent și au mari dificultăți în perceperea viitorului. În fiecare dimineață, la ieșirea din somn, își regăsesc cu greutate propria identitate. Nu posedă imaginație și fac eforturi să-și mute atenția de la un lucru la altul, să parcurgă distanța între contexte, fraze și propoziții diferite. Cunoașterea și înțelegerea lor, precum și comunicarea sprijinită pe acestea, sunt profund non-contextuale și rigid-literale, într-o cecitate mentală care le fracturează legăturile cu cei din jur. Ca și ceilalți autiști „high-functioning", Matthew e pasionat de abstracții și vede matematic. (Vi-l amintiți pe Dustin Hoffman, în *Rain Man*, numărând instantaneu niște chibrituri răspândite pe jos?) Are, de asemenea, o viziune maniheică, văzând lumea împărțită în alb și negru, buni și răi, realitate (complicată foarte) și ficțiuni (de gustat ca atare). Nuanțe și verigi intermediare nu există. Este motivul pentru care urmărește cu detașare la TV filme violente ori partide de *wrestling*, dar suferă la cele mai mici perturbări ale programului zilnic. Într-o parte avem ficțiunea, în cealaltă realitatea, percepută ca îngrozitor de complexă, încurcată, aleatorie.

Toate aceste date ale bolii lui Matthew nu fac decât să sublinieze și mai bine, prin contrast, frumusețea lui morală, candoarea serafică, angelismul de care tatăl, treptat, devine conștient. Și tot treptat, printr-o fină, uimitoare translare, copilul chinuit și totuși senin se transformă într-un învățător al părintelui său. Numele unei școli la care Matthew a învățat, *Harmony*, e întru totul simbolic. Tatăl învață să se armonizeze cu fiul său atât de special, să intre pe lungimea sa de undă, să micșoreze, cu dragoste, atenție și infinită răbdare, traumatizantele distanțe. E drept că nu ajung să comunice așa cum o fac autiștii între ei (într-o limbă de deasupra limbajului, de la suflet la suflet); dar este, în acest efort de apropiere și înțelegere reciprocă, ceva eroic, ca într-o tragedie contemporană, tangibilă, intens personalizată. Destinul lui Matthew fiind anticipat, apoi despărțit brutal, apoi lăsându-se prezis din nou – pe o treaptă de adevăr mai profund – de începutul vieții sale, pulsând într-o însemnare de jurnal patern: *„27 august 1977.* Uca și M părăsesc spitalul. Uca fericită. M e un copil dorit, iubit și-aproape divinizat de maică-sa, încă din prima clipă. Va fi fericit.". ■



Critica ediţiilor

Faraonii şi *Povestiri* de Ion Agârbiceanu (II)

Întrucât textologia nu este, cum li se pare unora, eratologie, nu mi-am propus să fac în acest articol câte o erată pentru fiecare din cele două cărţi citate. De altminteri, nici nu aş putea face asemenea erate, de vreme ce nu am colaţionat integral textele ce compun cele două volume cu textele din ediţia de autor Ion Agârbiceanu, *Opere* (vol. 1-6, apărute între anii 1962 şi 1971, la Editura pentru Literatură şi la Editura Minerva), ci am efectuat numai nişte sondaje. Cu toate acestea, recolta a fost foarte bogată. Cum însă exemplele culese din cele două ediţii se încadrau, cu neînsemnate excepţii, în aceleaşi categorii de observaţii textologice, am socotit că este preferabil să nu le prezint în două fragmente de articol, ci să le amestec. Amestecarea mi-a permis să evit repetiţiile în comentarii şi să reţin pentru justificarea observaţiilor critice numai exemplele cele mai sugestive, adică circa 10% din numărul celor extrase din colaţionarea prin sondaj.

Din nefericire, ambele ediţii sunt pline de greşeli. Cele mai multe se datoresc, ca de obicei în aşa-numitele „ediţii de popularizare" sau „ediţii şcolare" din literatura clasică română, publicate în ultimii zece-cincisprezece ani, insuficientei pregătiri profesionale sau neatenţiei procesatorilor şi cititrii „pe deasupra", în mare grabă şi cu nepăsare, a corecturilor. Acest lucru iese mai pregnant în evidenţă din paginile antologiei *Faraonii* [1] decât din paginile volumului *Povestiri* [2]. Numărul mare de greşeli din *Faraonii* provine din frecventa procesare a literei *a*/[3] litera *ă* şi necorectării acestei greşeli care falsifică uneori fonetic şi chiar morfologic textul original: *barbatul*/ bărbatul (*F.* 38), *brazda*/ brazdă (*F.* 31), *întreba*/ întrebă (*F.* 37), *învăţaturile*/ învăţăturile (*F.* 37), *plina*/ plină (*F.* 53), *sari* / sări (*F.* 183), *slujnica*/ slujnică (*F.* 54) etc.

Tot din cauza procesării defectuoase, colaţionării superficiale a textelor procesate cu ediţia de autor şi citirii neatente a corecturilor apar, în ambele ediţii, numeroase greşeli, din care le citez, iarăşi, numai pe cele care schimbă valorile fonetice, gramaticale şi semantice ale cuvintelor şi, bineînţeles, sensul frazelor respective din textul original: *botezi*/ botez (*F.* 34), *să calci* / să cazi (*F.* 32), *care*/ ce (*P.* 5), *cu*/ de (*F.* 22), *coastele*/ oasele (*P.* 169), *cofre*/ corfe (*P.* 174), *cunoaşte*/ cunoştea (*F.* 84), *se cutremura*/se cutremură (*F.* p. 6), *dar*/ darmite (*F.* 43), *îi mai* / unii (*F.* 193), *înaintea*/ dinaintea (*F.* 49), *jungher*/ junghier (*F.* 189), *mic*/ mare (*P.* 6), *se miră* / se mira (*F.* 45), *muncea* / lucra (*P.* 240), *pasămite*/ pe sămne (*P.* 360), *o nuanţă*/ o părereе (*F.* 95), *prin portiţă*/ la o portiţă (*P.* 130), *rămase*/ rămăsese (*F.* 110), *preoţească*/ popească (*P.* 358), *rumâni*/ români (*F.* 187), *sar copiii*/ iar copiii (*P.* 181), *să*/ şi (*F.* 35), *sălile*/ sările (*P.* 134), *a se vorbi* / a le vorbi (*F.* 35), *lâna oilor senine*/ lâna oilor seine[4] (*P.* 172), *spazmelor*/ spaimelor (*F.* 107), *stând* / stan[5] (*P.* 6), *subţire*/ subţirele (*P.* 5), *sună*/ stână (*F.* 180), *vino şi vezi*/ vino să vezi (*F.* 40), *târguşorul*/ târgaşul[6] (*P.* 177), *vântuţ*/ vântuleţ (*P.* 5), *vuia*/ venea (*F.* 186) etc., etc. Două personaje ale căror nume au fost diferenţiate de scriitor doar printr-o literă *Ţancu* şi *Ţanco*, ajung să se confunde unul cu celălalt pentru că editorul în *F.* le dă un singur nume: *Ţancu*.

Confruntarea textelor din cele două cărţi cu ediţia de autor scoate la iveală o seamă de sintagme cu omisiuni: *a sosit*/ le-a sosit (*F.* 190), *aş lua*/ aş lua-o (*F.* 56), *cu nouă uimire*/ cu o nouă uimire (*F.* 51), *o fată, Salomia*/ o fată, una Salomia (*P.* 180), *mă întorc*/ mă mai întorc (*P.* 8), *nu putu*/ nu se putu (*F.* 28), *patima taică-su*/ patima lui taică-su (*F.* 97), *s-a târguind*/ s-a fi târguind (*P.* 243), *s-a slobozit*/ s-a fi slobozit (*P.* 7), *să-şi şteargă fruntea*/ să-şi şteargă faţa şi fruntea (*P.* 360) etc., etc., alături de care citez, plasând-o între vecinătăţile ei, o întreagă frază omisă în *F.* 186: „râul venea cu valuri mari şi v-aţi înecat. *Ori – ştiu eu? – poate va iscodi dracu' o minciună şi mai bună.* Poate voi afla nişte martori."

După cum se ştie, Ion Agârbiceanu a folosit, atât în scrisoarea lui auctorială, în relatare, cât şi – mai cu seamă – în vorbirea personajelor o limbă literară discret colorată, îndeosebi prin câteva fonetisme şi vocabule specifice, cu certe nuanţe transilvănene. Selectând la-ntâmplare texte din *Faraonii* şi din *Povestiri* şi citindu-le în paralel cu textele corespunzătoare, pe care ar fi trebuit să le reproducă, din ediţia de autor *Opere*, m-a contrariat marele număr de intervenţii, de modificări nejustificate. Unele par a se datora muncii de mântuială a celor care ar fi trebuit să se ocupe, conform hermeneuticii editării textelor clasice, de acurateţea filologică a paginilor respective, deci ar putea fi considerate nişte greşeli de procesare necorectate, adioma celor citate mai sus. Altele, însă, destul de multe, sunt, fără îndoială, expresii ale inculturii lingvistice a editorilor, fie dânşii îngrijitori discreţi, redactori sau patroni, şi constau, îndeosebi, în modificări ale fonetismelor autentice din povestirile şi nuvelele lui Ion Agârbiceanu după normele ortografice şi ortoepice recomandate de Academia Română şi folosite mai totdeauna de către pseudoeditori drept scuturi şi arme de atac ale ignoranţelor proprii în materie de istoria limbii noastre literare. Iată numai câteva din consecinţele acestor ignoranţe culese din paginile celor două cărţi publicate de editurile „Litera Internaţional" şi „AXY":

• Formele de indicativ prezent pers. I sg. şi pers. I, II, III pl. ale verbului *a fi*, în loc să fie transcrise corect, cu valoarea lor fonetică din ediţia de autor, *sînt, sîntem, sînteţi, sînt*, au fost actualizate, de parcă fonetismele dintr-un text clasic ar fi nişte haine oarecare, pe care le croim şi le folosim după o metodă sau alta ortografică.

• Alte fonetisme vechi sau şi populare, sau şi regionale, modificate după ortografia actuală: (citez numai câteva) *intră*/ întră (*F.* 28), *să intre*/ să între (*F.* 103), *intrat*/ întrat (*F.* 104) etc. etc., *adormit*/ adurmit (*P.* 133), *ce mănânci*/ ce mânci (*P.* 242), *tânăr*/ tinăr (*F.* 32, 101, P. 130, 131), *tânără*/tinără (*F.* 40, 181, 195), *feciori*/ ficiori (*P.* 6), *lacrimile*/ lacrămile (*F.* 39, 111), *asemăna*/ asămăna (*F.* 106), *să semene*/ să sămăne (*P.* 132), *semne*/ sămne (*P.* 10), *seamă*/samă (*F.* 23, 25, 31, 42, 43 etc., etc.), *seară*/sară (*F.* 36, 41, 99 etc.), *înserarea*/ însărarea (*F.* 179), *câine*/ câne (*F.* 91, 110, 193 etc.), *mâine*/ mâne (*F.* 31, 97, 100, 101 etc.), *mâinile*/mânile (*F.* 30, 31, 38 etc.), *pâine*/ pâne (*F.* 43, 45 etc.), *grumazi*/ grumaji (*F.* 106, 180), *voievod*/ voivod (*F.* 180), *voievoziei*/ voivoziei (F. 194) etc., etc.

Parcurgerea exemplelor de mai sus impune două observaţii. Prima: redactorii ediţiei „Litera Internaţional" nu au studiat, aşa cum se cuvenea să facă, limba literaturii lui Ion Agârbiceanu, înainte de-a începe travaliul de transcriere a celor trei nuvele. Dacă ar fi studiat-o şi ar fi cunoscut, ca filologi, propriul lor grai, moldovenesc, şi-ar fi dat seama de numeroasele lui asemănări, cel puţin din punct de vedere fonetic, cu graiul din Transilvania, popular şi regional, şi nu ar fi optat pentru modernizarea acestui grai, folosit de Ion Agârbiceanu, prin aplicarea nepotrivită şi cu inconsecvenţe a normelor ortografice propuse de Academia Română ca ghid pentru scriitorii de azi, în nici un caz pentru scriitorii de „ieri", adică pentru cei de la (să zicem) Miron Costin până la (să mai zicem o dată) Mihail Sadoveanu. Se sparie gândul (vorba cronicarului) că aceiaşi redactori s-ar apuca să publice *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte*. Din acest punct de vedere, al respectării fonetismelor specifice limbii literare a lui Ion Agârbiceanu, cartea publicată de Editura „AXY" este fără discuţie superioară celei apărute sub egida Editurii „Litera Internaţional". Dar – şi aceasta este a doua şi ultima observaţie – ambele ediţii sunt, din punct de vedere filologic, două ediţii a căror valoare este aidoma stilului în care au fost lucrate: *de mântuială*.

G. PIENESCU

[1] Indicate prin sigla *F.*
[2] Indicate prin sigla *P.*
[3] /= în loc de.
[4] sein = cenuşiu-roşcat.
[5] stan = stană (de piatră).
[6] târgaş = târguială, cumpărătură.

Fototeca „României literare"

Istorie literară

O datorie anacronică

Lumea lui Creangă şi a lui Coşbuc este din ce în ce mai greu regăsibilă pe măsură ce ne îndepărtăm de ea şi are din ce în ce mai puţini adepţi printre cititorii epocii noastre. E un proces previzibil de muzeificare, de trecere într-o zonă pasivă din rândul valorilor în circulaţie. Posteritatea lor a atins timpul cel mai fast, punctul de vârf al reconsiderării, cam prin anii ´60. Euforia unei societăţi închise, bazată pe identitatea ei arhaică, atunci şi-a celebrat ruralitatea etnografică. Astăzi Creangă şi Coşbuc sunt autori de referinţă pentru o mentalitate tradiţionalistă care nu mai e a noastră. De aceea e de mirare că opera lui Coşbuc nu e pe deplin arhivată, editată, clasificată şi lămurită. Poetul adolescent, elev al liceului din Năsăud, e subiect al aproximărilor şi al speculaţiilor insuficient motivate.

Era de datoria celor de dinaintea noastră să îndeplinească o astfel de misiune de istorie literară. Astăzi e o datorie anacronică, bizară, cum a devenit datoria financiară a României faţă de Suedia, achitată abia după şase decenii de uitare. E o ocupaţie de tot vetustă să mai zăbovim acum asupra începuturilor poetice ale lui Coşbuc din vremea când era elev la Năsăud şi publica în revista manuscrisă a liceului „Muza someşană" (1882-1884). Dar dacă nu a făcut-o nimeni până acum, încearcă profesorul bistriţean Constantin Catalano în volumul *George Coşbuc, elevul-poet*, într-o antologie din 2001, care nu e nici ea o explorare completă şi definitivă, decisă să încheie subiectul o dată pentru totdeauna. Vânătoarea de inedite Coşbuc e încă un sport antrenant pentru cercetătorii bistriţeni şi năsăudeni şi e pe deplin justificată ca o formă de omagiu şi devotament pentru un spirit al locului. În postfaţă, Constantin Catalano afirmă că *„în timpul liceului poetul a scris peste două sute de poezii (poeme, satire, versuri populare, anecdote, proverbe, epigrame, traduceri etc.)"* (p. 143), pe când Gavril Scridon estima la ceva mai mult de o sută de poeme moştenirea coşbuciană din perioada juvenilă. Dacă Gavril Scridon selectase numai 26 de poeme din această arhivă, Constantin Catalano reţine pentru antologia lui 71 de titluri, deci cu un plus considerabil, dar totuşi lăsând pe dinafară alte cel puţin 130 de texte considerate fără valoare. Şi Mircea Popa include în ediţia sa *Ochiul lui Dumnezeu* (2004) cam 30 de texte. Mi-ar lua prea mult spaţiu să comentez divergenţele şi convergenţele dintre cei trei cercetători. Un fapt e clar: arhiva Coşbuc nu a fost epuizată şi va exercita în continuare un miraj zadarnic, iar alte eforturi vor scoate la lumină texte minore, însoţite probabil de atmosfera unor descoperiri importante. De aceea, această misiune ar trebui dusă până la capăt, pentru a restitui cum se cuvine întregul fond documentar Coşbuc. Nici cel de până acum, aşa parţial cum a fost restituit, nu e însoţit de un aparat critic corect şi suficient de lămuritor. În volumul III al ediţiei de *Opere alese* (Ed. Minerva, 1977), Gavril Scridon plasează impropriu toate poeziile pe care le selectează din revista „Muza someşană" în categoria postumelor, numai din considerentul că versurile au circulat în forma manuscrisă a revistei şi nu au fost consacrate, în timpul vieţii autorului, de o formă tipărită. E însă o situaţie foarte specială care ar fi solicitat o altă apreciere. Editorul are dreptate să considere că *„textele neincluse în această ediţie sunt doar exerciţii şcolăreşti, foarte modeste şi mai puţin semnificative pentru evoluţia ulterioară a creaţiei lui Coşbuc"* (p. 613), dar în acest fel se pierde ocazia de a epuiza o bază documentară şi de a nu incita ulterior la cercetări care irosesc energii şi speranţe de senzaţional. Căci producţia poetică a elevului Coşbuc e, într-adevăr, minoră şi nici un exeget nu a contat vreodată pe ea ca sursă revelatoare de interpretare. După Gavril Scridon, au răscolit documentele din nou Constantin Catalano şi Mircea Popa (şi nu numai ei), dar tot fără a încheia subiectul. Regretabil este că antologia lui C. Catalano nu are nici un fel de aparat critic. Postfaţa se referă mai mult la societatea de lectură „Virtus Romana Rediviva" a elevilor liceului din Năsăud, unde a activat Coşbuc din prima clasă (1876-

George Coşbuc, elevul-poet, antologie şi postfaţă de Constantin Catalano, Editura „George Coşbuc", Bistriţa, 2001, 154 p.

1877), şi la calitatea de preşedinte a poetului, dobândită în clasa a opta de liceu, în 1883. Cele mai multe poeme transcrise de C. Catalano datează din anii 1880-1884, după menţiunea pusă de editor în finalul textelor, dar nu sunt deconspirate meticulos şi sursele. Ar fi fost necesară o notă asupra ediţiei, unde să se precizeze regulile de transcriere a textelor, căci Coşbuc scrisese cu ortografia etimologizantă specifică ardelenilor. Multe greşeli de corectură, transformate în penibile greşeli de ortografie, maculează paginile tipografice. E, din păcate, ratată încă o ocazie de a pune ordine într-un teritoriu parcă sortit devălmăşiei. C. Catalano este, din câte îmi dau seama fără să-l cunosc din alte împrejurări, un amator fără ambiţii, iar ediţia lui trebuie privită cu circumspecţie. A mai realizat în 1999 o antologie de 24 de poeme din „poezia creştină" a lui George Coşbuc, însoţite de o prefaţă superficială şi expeditivă, tot fără explicaţii despre sursa poeziilor. Nu-i putem cere mai mult, căci săvârşeşte mai degrabă un ceremonial de pietate pentru a întreţine cultul ardelenesc al lui Coşbuc.

E o curiozitate legitimă să vedem cum arăta juvenilul Coşbuc înainte de a deveni poetul din *Balade şi idile*. Antologia lui C. Catalano e în măsură să ne dea o imagine edificatoare a elevului poet. Sunt mai multe categorii de texte poetice, mărturisind disponibilitatea de versificator a foarte tânărului autor. O primă categorie ar fi compoziţiile pe teme biblice, mitologice sau legendare: *Stâncile strig´Amin, Sfântul Augustin, Îngerul păzitor, David şi Goliat* şi nu prea multe altele, unele traduceri sau prelucrări. Poemul *Îngerul morţii* pare să aibă ceva din atmosfera eminesciană din *Strigoii. Lupii ţiganului* adoptă genul anecdotic, într-o naraţiune cu puţin umor, dar fără spirit. Spectacolul verbal nu are încă ritm, culoare şi ingeniozitate. Două lungi balade populare (*Draga mamei* şi *Blăstăm de mamă*) au funcţia unui racord la sursele folclorice.

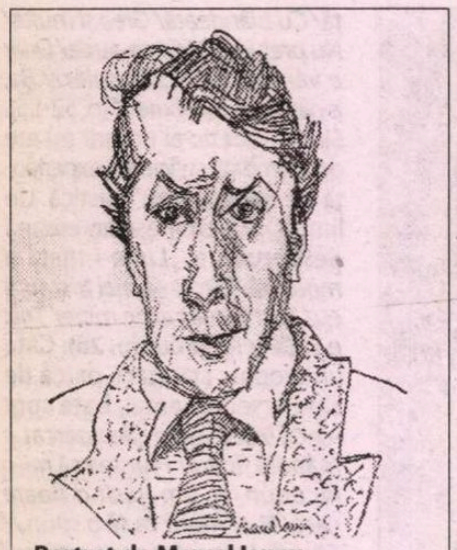
Timide sunt notaţiile din poezia naturii: *Sus la munţi, În poiană…* etc. Ceva mai săltăreţ e versul în *Tablou de seară*, alterat de inserţia câte unui neologism distorsionat: *„Orizontul/ se poleie"; „Deja moare/ Cel din urmă/ Raz de soare"; „Chiar divina/ Cântăreaţă/ Cu blândeaţă/ Grea şi multă/ Nu prelude! - / Ce se-aude/ Doar e vântul/ Cu al său şuier?/ Ba, e cântul/ Unui fluier!"* (p. 52-55). Simţul poetic al naturii nu are deocamdată suficientă experienţă de transpunere artistică. Un limbaj pre-eminescian emană desuetudine: *„Luna-i tristă şi moroasă/ Decât ea mai trist sunt eu/ Tristă-i inima din mine/ Trist e sufletelul meu"* (p. 26). Câte un crochiu stângaci, parcă de album sentimental, bate spre Alecu Văcărescu: *„Am cercat o mândră floare/ Fruntea să mi-o încunun/ Şi-am găsit o floare care/ N-ar mai fi ca să o spun// Să-ndulcească-a mea privire/ Am cercat o blândă stea/ Şi-am găsit, dar încă – două,/ Ochii la amanta mea"* (p. 66). Impresia e de romanţă ratată. Stilul consacrat al idilelor coşbuciene e departe.

Surprinzătoare mi s-a părut marea extindere a unei poezii a durerii, cu stări de tânguire şi incertitudine specifice adolescenţei. Lamentaţia lacrimogenă pare să-l fi copleşit pe poetul în formare: *„Văd eu bine că durerea nu se curmă-n al meu sân/ Doruri triste-umilitoare nu se-alină ci rămân"* (p. 36). Suspinele, dorurile, lipsa de speranţă, ameninţarea morţii, chinul, mâhnirea au pus stăpânire pe sufletul adolescentului. Nopţile, plâng până şi florile, „încinse în lacrimi" (p. 44). Cad stele palide, ce răspândesc confuzia între viaţă şi moarte (p. 45). Râsul este învins de *„durerea infernală"* (p. 46). În poemul *Vântul bate miezul nopţii*, lacul plânge şi el, impresionat de povestea tristă a poetului (p. 51). Durerea lui nu are nici o consolare şi o constată, ca Octavian Goga, extinsă la întregul neam: *„Se plânge poporul în grea sărăcie,/ Un altul suspină căci carte nu ştie./ Se miră poetul când vede în lume/ Deşerte de stare, avere şi nume!!// Astfel în viaţă mereu omul plânge/ De chinuri şi rele ce inima-i frânge/ De lacrimi ce varsă părale s-au strâns/ Şi râuri îneacă planeta de plâns.// Căci asta-i viaţa, viaţa-i în lume/ Un dor, o nevoie, un vis sau un nume./ O vale prin care nu apa străbate/ Ci lacrimi ce lasă părale umflate."* (*Lacrimile*, p. 128). Exemple cu astfel de lamentaţii, când individuale, sfârşind într-o poezie de album sentimental, când colective, rezolvate într-o poezie politică, sunt cu duiumul. Poezia solară, ceremoniile rurale exuberante nu se pot întrezări. Clasicul Coşbuc e aproape de nerecunoscut în juvenilul Coşbuc.

Ion SIMUŢ

Restituiri

Contribuții la biografia lui Mateiu I. Caragiale


Portret de Marcel Iancu

Recent am descoperit, aici, în București, într-o bogată și prețioasă arhivă particulară, încă o scrisoare necunoscută a lui Mateiu I. Caragiale (n. 1885 - m.1936), scriitor inclasabil, despre care s-au scris câteva cărți extrem de valoroase sub aspect exegetic. Și nu numai.

Biografia lui Mateiu I. Caragiale, cunoscută în detaliu de cei câțiva istorici literari, care i-au reconstituit, cu tenacitate și inteligență, itinerariul existenței fizice și creatoare, mai poate încă suporta anumite *retușuri* și *întregiri*, evident, deloc obișnuite.

Omul era imprevizibil, adesea misterios și se relaționa, cu anume timiditate și scepticism, cu cei din preajma sa.

Era neîncrezător, bântuit de neliniști, fantast și, rareori, stabilea punți de legătură cu mai tinerii săi confrați.

Revelatoare mi se pare a fi și misiva pe care o trimite lui Alexandru Ronetti-Roman, fiul scriitorului M(oise) Ronetti-Roman, de care îl leagă o trainică și nedezmințită prietenie.

Epistola are un accentuat caracter confesiv și furnizează câteva știri biografice de toată însemnătatea.

[București], Vineri seara, 26 iulie [1913]
Dragă Muțu,

Îți scriu după o plimbare admirabilă la șosea, unde trebuie să fi fost o furtună violentă: am văzut copaci frânți de la rădăcină, porți smulse și aruncate la pământ, ceva impresionant.

Era un aer ca un lichior, mă gândeam cu regret că trebuie să mă întorc în oraș, când la al doilea tur am fost apucat de o ploaie torențială, cum rar se vede, se amesteca cerul cu pământul, trebuie să fi fost o rupere de nori.

Eu tocmai [î]eșeam de la Conferința Păcii, unde avusesem de făcut la 4 ½ o comunicare confidențială. Mâine, desigur, se semnează protocolul. Pacea e definitiv încheiată de alaltăieri.

Despre holeră să-mi dai voie să nu-ți scriu nimic, e un bluf al doctorilor.

Să fie cineva neliniștit pentru că sunt cazuri de holeră într-o armată de mii de oameni, mai ales în cazul nostru? E tocmai ca un condamnat la moarte care ar primi grațierea chiar pe eșafod și pe urmă s-ar plânge trei zile că s-a tăiat puțin cu briciul când s-a ras.

Când norocul a vrut să nu avem nici o bătălie, să nu avem asedii de fortărețe care să ne coste viața a zeci de mii de oameni, să ne umplem de fiori că sunt o sută, două sau trei sute de cazuri de holeră sau dizenterie, că un doctor și-a rupt nasul căzând după cal, că altul s-a înecat și așa mai departe, găsesc și găsește orice om cu rațiune că e ridicol.

Direcția sanitară are prilejul însă să se afle și ea în treabă și sunt conflicte pitorești între ea și doctorii militari pe discuții cum e aceea dacă e sau nu eficace usturoiul? Asta e holera.

Muțule, tu ești un om fericit că poți trăi într-un oraș unde sportul a ajuns la așa perfecție, că tenisul se poate juca fără fileu și fără mingi, și unde femeile sunt așa de frumoase (ca m[ada]me dr. L.p.u.).

Alaltăseară am întâlnit pe Urinel consternat. O ½ din obraz era palidă ca ceara, cealaltă congestionată și puțin umflată: îl mușcase un gândac și era mort de frică.

Erderică a reluat seria conferințelor în aer liber (lucru oprit de Constituție).

Ralou umblă noaptea prin Cișmigiu cu briciul-pisălog care-i servește de soț, ceea ce e culmea parșiveniei.

Nu-ți vine uneori să crezi că holera ar putea avea și o acțiune binefăcătoare pentru societate? (Nu știu cum mi-a venit ideea asta?)

Eu de o lună nu am mai intrat la cinematograf, e un adevărat flagel, am simțit nevoia să-l suprim din programul zilelor mele.

În ce privește „Bene Merenti", cl[asa] I, al cărui brevet și medalie le-am primit [i]eri (știi că brevetul e semnat autograf de Rege), să nu-ți închipui că e o compensație.

Bădărău a aflat (cred) de decorarea mea ca și tine din jurnale. Această distincție nu e o favoare, mi-o datoresc în primul rând mie și apoi extremei amabilități a bunului meu amic Nicolau, colegul meu de la Instrucție și, natural, bunăvoinței lui Dissescu.

Când ne vom vedea, îți voi spune detaliile. Repet că ministrul meu n-a avut absolut nici un fel de amestec (precum nici Lascăr), absolut nici unul.

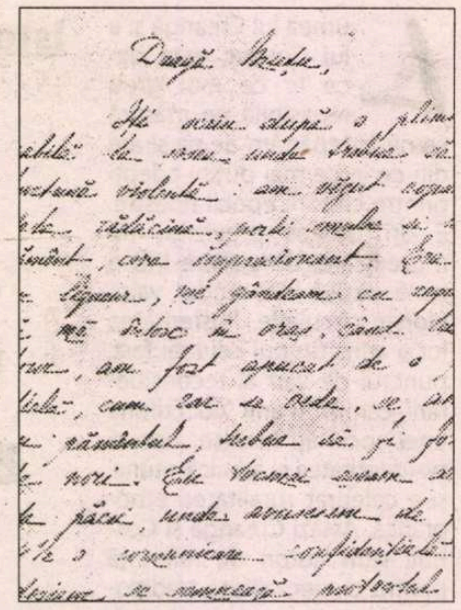
Așa că afacerea cu „Coroana" rămâne tot deschisă și la momentul oportun o voi relua.

Eu am pregătit un mic dosar și mi-am întocmit tot planul cum să plătesc polița. Am să-i fac canaliei care a mințit după ce a falsificat lista multe zile amare. E numai chestie de ceva timp.

Eu am fost mereu pe-acasă. Anica a vopsit și a scuturat peste tot. Lola e de o mare veselie când mă vede, râde așa de comic și se suie pe mine.

Cu aceasta termin. Sărutări de mâini lui madame Herscovitz și lui madame Roman.
Te sărut și la revedere,
Mateiu

Însemnările lui Mateiu I. Caragiale din această misivă, deloc comune sau comode, vin să întregească fragmentarele sale note



zilnice publicate de Perpessicius, încă din anul 1936, și reeditate în 2001, cu substanțiale completări și note, de istoricul literar Barbu Cioculescu.

În calitate de șef de cabinet al ministrului Alexandru Bădărău, titularul portofoliului de la Ministerul Lucrărilor Publice, Mateiu I. Caragiale narează, fără echivoc, secvențe din viața politică, la care ia parte ca martor, precum și din propria sa biografie, care, în atari condiții, capătă, surprinzător, nuanțe obiective.

Momentul primirii Medaliei Bene-Merenti, clasa I este relatat cu un evident aer de suficiență, iar cei care au contribuit la acordarea unei astfel de distincții sunt juristul și profesorul Constantin Disescu, ministrul de la Culte și Instrucție și dramaturgul Emil Nicolau, omologul său de la acest departament.

Dorința de a deveni posesorul Ordinului Coroana României i se va împlini mult mai târziu și tot datorită unor intervenții decisive.

Misiva lui Mateiu I. Caragiale evocă o lume și o mentalitate românească, de la începutul secolului trecut, izbitor de asemănătoare cu cea de astăzi.

Nicolae SCURTU

prepeleac
de Constantin Ţoiu

Pe cărare sub un brad...

Cunoscutul cântec popular, auzindu-l întâmplător şi incomplet la *Radio muzical*, într-o zi de sfârşit de februarie, câteva zile m-am chinuit să mi-l amintesc în întregime, cum îl ştiam din anii de şcoală de demult, fără să reuşesc. Am recurs la memoria câtorva amici, vechi, nimic; numai frânturi.

În cele din urmă, fiind un fidel ascultător al postului de radio *Cultural* şi *Muzical*, am apelat la un tânăr şi brav redactor, Eugen Lucan, rugându-l să mă... salveze. *Efectiv*, cum se spune, nu mai aveam somn. Astfel, aflai că era vorba de corul ilustru *Madrigal*, de sub conducerea maestrului Marin Constantin, ce împlini de curând cifra, rotundă şi grea, de 80. Să fie sănătos!...

Autor, – cum de uitasem, – clasicul nostru Chiriac!... Vocea, între noi, amicii, făcând presupuneri – cei mai mulţi credeam a fi fost a marelui nostru bas din primii ani ai radio-difuziunii, George Folescu. Până a apărut cineva care susţinea hotărât că ar fi fost, mai dincoace, - Herlea... Toţi juram că era Folescu. Realitatea însă era că era Herlea!... Un bubuit tremolat. Ceva de stejar, iarna, zgâlţâit de vifor... Ca text, mi se păru un mini-roman. Povestea unui ins părăsit în culmea dragostei lui ce i se părea veşnică... Care text, unii l-ar putea reduce la un simplu fapt divers de gazetă: că tânărul cutare, pe o cărare la munte, şedea singur şi trist că-l abandonase iubita... (eventual, în timp ce se afla la cules de căpşuni în Spania). El declară că umblă brambura nemaiavând chef de viaţă. Până când cineva îi atrage atenţia că altă soluţie mai bună nu există, decât să se mai îndrăgostească o dată de altă fată, ca să o uite pe prima. *Cui pe cui*! Şi totul se aranjează în final.

Fapt divers; ori, cum spuneam – un mic roman. Pentru aleşi, un fel de tragedie antică, eventual, ale cărei versuri sunt comentate de Cor, de interjecţiile scurte, viguroase, ale Soartei, ca o încredinţare, o adeverire a ei, – Martora: *Zău... Zău... Zău!...*

Las la o parte comentariile Corului magnific *Madrigal*. Vă transcriu serios textul, arătând *situaţia* voinicului, cu accentul neapărat pus pe prima silabă, însoţită de invocarea aceea, a lui *Zeus*, de fapt, pe care cititorul trebuie să şi-o repete în gând după fiece vers, cum ziceam: *...zău, zău, zău...*

Pe cărare sub un brad... Şade-un vóinic supărat... Ce stai, vóinic supărat... Ori aştepţi un sărutat... Cum să nu fiu supărat... De vestea ce am aflat... Că mândra s-a măritat... Cât am fost înstrăinat... Sus pe munţi de piatră seacă... Colind dorul să-mi mai treacă... Du-te bade-ncetinel... Dorul, n-ai să scapi de el... Şi-oi găsi o altă fată... Să te mai iubească o dată... Că dragostea n-are leac... Decât ochii care-ţi plac...

Scriu acestea cu gândul la invazia de muzică ţigănească de toate felurile de la noi, confundată de unii cu cântecele populare autentice. Între ele fiind o deosebire atât de mare, – noblețea estetică a cântecului învecinat cu balada şi zdrăngăneala trivială a manelelor, – încât ai senzaţia că trăieşti în două ţări. De fapt, şi trăim. Nefiind vorba de etnii... Pentru că şi noi, românii, – etnia de bază, – avem antropoizii noştri autohtoni; unul chiar împins de zor de la spate să ajungă, Doamne fereşte, starostele Capitalei... Dintre aceia, naşi la nunţi ori botezuri, ce le lipesc de frunte cu un scuipat, lăutarilor, suta de dolari, pe când ei cântă:

Mânca-ţi-aş ochii, of, pă unde eşti, pă la Chitila ori la Bucureşti... ■

păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Dicţionarul latinismelor

Au apărut, aproape în acelaşi timp, două cărţi importante despre latinismele din limbile romanice: *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes* (Editura Academiei, 2004) şi *Les emprunts latins dans les langues romanes* (EUB, 2004); Sanda Reinheimer Rîpeanu, cunoscuta romanistă şi profesoară la Universitatea din Bucureşti este atît coordonatoarea primului volum, cît şi autoarea celui de-al doilea. Lucrările sînt destinate în primul rînd, unui public specializat: un public însă, dacă stăm să ne gândim doar la comunităţile ştiinţifice şi universitare din ţările în care se vorbesc limbi de origine latină, extrem de larg. Tratînd chestiunea împrumuturilor culte din latină în ansamblul limbilor romanice, autoarea oferă o sinteză extrem de necesară, un reper indispensabil pentru toţi cei interesaţi de desfăşurarea procesului în propria limbă maternă. Foarte îmbucurător e faptul că bunele tradiţii ale romanisticii - şi ale şcolii lingvistice româneşti - nu se pierd: e cu adevărat nevoie de mari lucrări comparative şi istorice, în care să apară simultan, în ceea ce au esenţial, evoluţiile de atîtea ori asemănătoare în interiorul aceleiaşi familii lingvistice. Adaptarea formală sau modificarea semantică a unui cuvînt savant poate fi acum urmărită pe fundalul fenomenelor similare din principalele limbi romanice. Aşa cum observă autoarea în preliminariile cărţii sale (*Les emprunts...*), interesul focalizat mult timp asupra elementelor moştenite şi a aspectelor strict lingvistice, etimologice şi gramaticale, tinde tot mai mult să se deplaseze către istoria culturală: căreia îi aparţine şi zona mai puţin spectaculoasă, dar foarte semnificativă, a „termenilor savanţi".

Dicţionarul (care are ca autori pe Jana Balacciu-Matei, Cristina Halichias, Coman Lupu, Cristian Moroianu, Alexandra Nicolescu, Victoria Popovici, Sanda Reinheimer Rîpeanu, Oana Sălişteanu Cristea, Maria Theban) cuprinde un material foarte bogat şi structurat riguros: se porneşte de la termenul latin (6.932 de etimoane, cu minime indicaţii cronologice, de proveniență şi clasă gramaticală), şi se înregistrează eventualele sale transpuneri în şase limbi romanice, prezentate într-o ordine geografică, de la vest spre est: portugheză, spaniolă, catalană, franceză, italiană şi română. De exemplu, articolul DICTIONARIUM cuprinde următorii temeni: port. *dicionário*, sp. *diccionario*, cat. *diccionari*, fr. *dictionnaire*, it. *dizionario*, rom. *dicţionar*. Fiecare cuvînt romanic apare cu data (aproximativă) a primei atestări, cu indicaţii morfologice şi semantice şi cu referiri la statutul său în limbă (învechit, rar, curent). Desigur, nu toate etimoanele au o listă completă de reprezentanţi în limbile romanice: termeni ca *indago, indebitus, indecorosus* au mai puţine reflexe decît *indecetia, indestructibilis, index*. Un sistem simplu şi flexibil semnalează inevitabilele dificultăţi: informaţii contradictorii sau interpretări diferite existente în dicţionarele celor şase limbi. În secţiunea română a articolelor de dicţionar au fost incluse, pe drept cuvînt, rezultatele „reromanizării" şi ale etimologiei multiple: termeni intraţi adesea în română prin franceză, dar cărora conştiinţa originii latine le-a modelat forma şi le-a facilitat adaptarea.

Cartea despre împrumuturile latine, care însoţeşte de fapt dicţionarul, fiind deopotrivă introducere, comentariu, ghid de orientare în problemele teoretice şi bilanţ al rezultatelor practice, reuşeşte să cuprindă tot ce e mai important în domeniu, prezentînd lucrurile într-un mod foarte clar, sistematic, accesibil. Volumul Sandei Reinheimer Rîpeanu e în acelaşi timp un foarte bun manual şi o lectură plăcută şi plină de surprize. Fenomenul împrumutului din latină este încadrat în contextul complex al unui mileniu de istorie europeană: descrie situaţia latinei ca limbă de cultură şi de comunicare interculturală, prestigiul ei, cu date şi exemple din constituirea terminologiilor ştiinţifice (*flora, fauna, adrenalina, libellula* etc.). Este discutată, desigur, şi problema strict teoretică a dificultăţii de a distinge între elemente moştenite, cele derivate şi împrumuturile culte. Situaţia aparte a limbii române, care nu a mai păstrat contactul cultural cu latina (permanent în Occident), face ca latinismele culte, destul de recente, să fie suficient de diferite de termenii moşteniţi şi, în consecinţă, mult mai uşor de identificat. Situaţia e bine ştiută, dar contrastul îl poate şoca pe cititorul neprevenit (termeni modificările de detaliu sînt extrem de numeroase (în pronunţie, în transformarea diftongilor şi a hiatului, pierderea sau conservarea finalei, simplificarea grupurilor consonantice, deplasarea accentului etc.). Alte capitole deschid mai ales pofta de a aprofunda subiectele evocate pe scurt: evoluţiile semantice, falşii prieteni, latinismele aparente, derivarea, registrele şi valorile stilistice ale împrumuturilor din latină, situaţia dubletelor, influenţele reciproce dintre limbile romanice (mai ales în semantică, în utilizările moderne ale cuvintelor), poziţia latinismelor în limbile non-romanice, statutul lor de „termeni internaţionali" etc.

Comparaţia pe care romanistica a propus-o dintotdeauna - ca instrument filologic, de reconstrucţie etimologică - poate deveni azi şi un mijloc de politică culturală în domeniul limbilor şi al comunicării. Ca şi dicţionarul anglicismelor în Europa (coordonat de Manfred Görlach), pe care l-am prezentat acum cîţiva ani în această rubrică, dicţionarul latinismelor şi volumul care îl însoţeşte nu sînt de fapt destinate doar filologilor. Ele oferă cea mai bună orientare pentru cei care vor stabili compatibilitatea sau unificarea terminologiilor, ţinînd cont de tradiţii, modele şi norme de adaptare; de asemenea, pot contribui la programele pentru învăţarea în interrelaţie, „una prin alta", a limbilor romanice. Parte a unor proiecte de mare actualitate, dicţionarul va fi de acum încolo un instrument indispensabil, iar volumul de sinteză teoretică o excelentă introducere în domeniul împrumuturilor din latină. ■

Iosip Broz Tito

întîlnire de

George Radu Bog

„Pădurea" lui T

În ultimele zile ale lui decembrie 1947, zile de fierbere care aveau să marcheze trecerea României de la regat la republică, ne-a vizitat pentru prima oară ţara Preşedintele iugoslav Iosip Broz Tito. Venea aureolat de prestigiul eroului care, cu întreaga naţiune luptătoare, îi rezistase lui Hitler şi-l biruise, hăcuindu-i armatele prin munţii împăduriţi. Pe atunci prestigiul acesta era enorm, cu atât mai mult cu cât însuşi Churchill socotise, în plin război, să-şi trimită fiul, Randolf, cu o misiune secretă pe lângă cartierul general al-ilustrului rezistent. Cartier bine ascuns şi bine apărat în creierul munţilor, nu numai de trupele mobile de partizani, dar şi de nesfârşitele armate de arbori, scuturi nemişcătoare şi labirintice în drumul unui duşman din cale afară de odios şi de cotropitor.

Aşadar „partidul şi guvernul" – ca să mă exprim cu vocabularul pe atunci la ordinea zilei – i-au oferit lui Tito în palatul fără rege dar încă regal o recepţie ca niciodată de sonoră, încununată de strălucire şi fast, stropită din belşug nu numai cu şampanie, dar şi cu toasturile cele mai exaltate. Ele se cereau însoţite de un dar excepţional, gând care i-a traversat pe guvernanţii partidului şi ţării încă din vreme, aşa încât totul să iasă cu bine şi la nivelul manifest al unei maxime consideraţii. Nu ştiu sugestia cui a fost să i se dăruiască un tablou. Au fost consultate în mare grabă persoanele socotite a fi cele mai avizate şi în acelaşi timp foarte apropiate de partid: colecţionarul de artă K. H. Zambaccian, care cu puţine luni înainte donase statului un muzeu, şi rectorul Academiei de Arte Frumoase, pictorul Jean Al. Steriadi.

Un nume era pe vremea aceea pe buzele tuturor iubitorilor şi cunoscătorilor de artă: Andreescu. Ioan Andreescu, modestul, austerul, nefericitul, cel ce trăise pe la trei sferturile secolului al XIX-lea şi – ros de tuberculoză - închisese ochii la numai 32 de ani, lăsând posterităţii amintirea unei conştiinţe artistice care nu făcuse niciodată concesii şi mărturia unei opere pe cât de admirabilă pe atât de puţină. Andreescu era un pictor care apărea rar pe piaţă şi se vindea foarte scump. În împrejurări precum cele create de vizita lui Tito nu se punea însă problema de bani, conducerea comunistă având să plătească oricât, numai să fie într-adevăr vorba de o operă de mare valoare.

Exista în Bucureştii anilor '40 un negustor de artă pe atunci, la noi, faimos, Isaac Levy, personaj originar din România pe care – nu în 1947 ci la puţină vreme mai târziu – l-am putut cunoaşte îndeaproape şi de la care ştiu că era posesorul unui paşaport de supuşenie turcă, fapt înconjurat de discreţie şi care îi asigura un statut privilegiat faţă de cunoscuţii şi prietenii lui cetăţeni români, permiţându-i să se mişte mai liber.

În chiar lunile care au precedat sosirea lui Tito la Bucureşti, Levy cumpărase de la văduvele unor colecţionari prestigioşi câteva tablouri de Andreescu. Zambaccian şi Steriadi erau apropiaţii lui, ultimul fiind adesea invitatul negustorului la nişte dejunuri rafinate şi îmbelşugate, binecuvântate cu cele mai rare delicatese de import, favoare a sorţii de care, în acele vremuri năpăstuite, bântuite de secetă, nu putea să beneficieze oricine, fie el şi artist sau colecţionar reputat. Împăcând generozitatea cu interesul şi plăcutul cu utilul, inteligent şi abil, respectând codul unei anumite etici profesionale *sui generis*, în ciuda procedeelor nu tocmai ortodoxe la care recurgea adesea, Levy ştia să-şi câştige oamenii. În casa lui se adunau profesorul universitar – istoric şi colecţionar – G. Oprescu, secretarul de odinioară al Comitetului de cooperare intelectuală de pe lângă Liga Naţiunilor, pianistul şi dirijorul Constantin Silvestri, ajuns mai târziu la o notorietate mondială, Theodor Pallady, marele pictor român coleg şi prieten al lui Matisse, şi încă alţi oaspeţi deosebiţi, care nu-mi vin acum în minte.

Steriadi şi Zambaccian şi-au amintit că văzuseră nu de mult în locuinţa lui Levy un peisaj de pădure desfrunzită, de fapt un aspect al „Crângului" buzoian, parcul naţional al oraşului. Era un tablou destul de mare, de circa 80 cm. înălţime, nesemnat, autentificat de pictorii G. D. Mirea şi Costin Petrescu, operă de tinereţe a lui Andreescu, impresionant prin ţinuta severă, evidentă în compoziţie şi colorit, peisajul fiind surprins într-un sfârşit de martie, când stejarii vânjoşi sunt aspri şi goi iar solul e încă acoperit de covorul ruginiu al frunzelor veştede.

Firească, lui Steriadi şi Zambaccian le-a zburat gândul la Levy. Numai că, după cât se pare, atunci când i s-au adresat, tabloul cu pricina nu se afla la el. Cine îl poseda sau deţinea temporar în momentul acela n-aş şti să spun, e sigur însă că Levy a luat asupră-şi să-l procure. Din ceea ce mi-a fost dat să cunosc în decursul timpului – în perioada când Andreescu devenise un obiectiv principal al cercetărilor mele şi tot ce îl privea îmi stârnea interesul – am putut să-mi dau seama că în această afacere mai erau implicaţi şi alţii. De pildă, colecţionarul de artă Constantin Ionaşcu cu care mă frecventam şi de la care am deţinut odinioară – mulţi ani după ce-i fusese dăruit lui Tito – informaţia că tabloul s-ar fi aflat în momentul livrării la cel amintit, fapt pe care nu l-am putut verifica. E totuşi probabil să fi avut loc mai multe intermedieri şi în cele din urmă Levy să fi recuperat lucrarea, însoţindu-se cu Steriadi şi Zambaccian în oferta spre cumpărare făcută conducerii de partid şi de stat. Că lucrurile nu sunt tocmai clare nu trebuie să mire. În astfel de ocazii ele se desfăşurau în secret, fără acte şi formalităţi, evitându-se ca la cunoştinţa opiniei publice să ajungă amănunte. Oricum, toţi cei care în împrejurările descrise au jucat un rol în achiziţionarea tabloului şi-au avut partea lor substanţială de câştig. Suma pretinsă şi plătită – al cărei quantum a rămas necunoscut până azi – a fost foarte mare şi pentru obţinerea ei nu fusese căutuşi de puţin întâmplător că alegerea darului oferit lui Tito se oprise asupra lui Andreescu.

Din punctul de vedere al servirii intereselor patrimoniului artistic naţional, ideea dăruirii Preşedintelui Iugoslaviei a unui tablou important de Andreescu a fost însă nefericită. Nu numai pentru că operele acestui pictor erau, cum am mai spus, foarte puţine, ci şi pentru că Tito odată dispărut – întrucât era şi el muritor ca toţi oamenii – exista un risc foarte pronunţat să i se piardă tabloului urma, mai ales că era nesemnat.

Cum pe vremea aceea eram un personaj minor şi neluat în seamă, n-am fost nici consultat şi nici măcar informat, faptele ajungând la urechile mele cu oarecare întârziere, când orice încercare de a preveni forurile conducerii superioare de partid şi de stat asupra a ceea ce consideram că era o eroare ar fi fost de prisos. S-ar fi putut alege un tablou din miile pictate de Grigorescu, sau unul de Petraşcu ori Tontiza, în orice caz alegerea ar fi putut fi mai chibzuită şi nu condiţionată cu tot dinadinsul de ispita profitului băneşc, ispită gata să ignore orice scrupule. A lipsit însă la vârf cultura necesară, de natură să împiedice eroarea. Cine era capabil să aprecieze pierderea de către noi a unei opere excepţionale de Andreescu, altfel decât preluându-i artistului faima după ureche, iar nu în virtutea unei receptări în profunzime a meritelor sale creative? Ce putea să însemne cu adevărat Andreescu, în 1947, pentru oricare din membrii Biroului Politic şi ai Secretariatului partidului? Putem fi siguri că mai nimic…

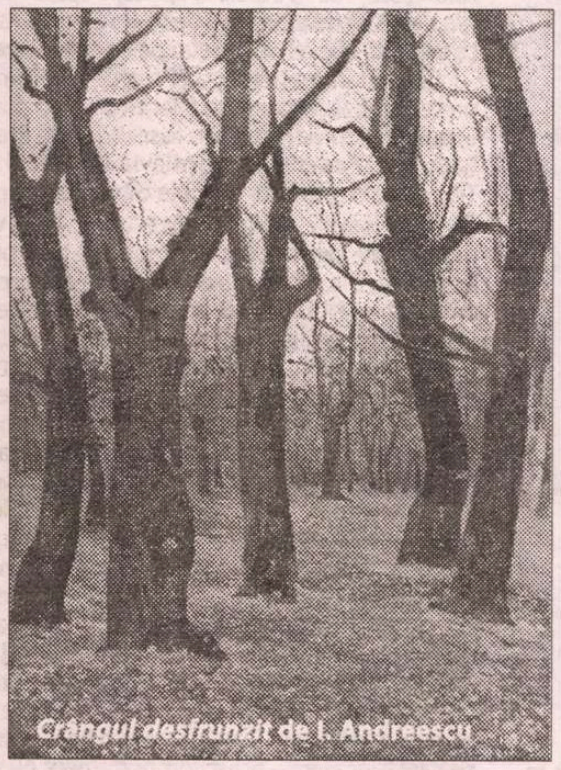
Am întâmpinat cu melancolie şi chiar cu o strângere de inimă ştirea ieşirii pentru totdeauna din ţară a *Crângului desfrunzit*. Nu apucasem să-l văd în casa lui Levy, ghinion pe care l-am regretat toată viaţa. Faptul că nu am cunoscut această operă în original – deşi la un moment dat s-a ivit o ocazie unică de a o cerceta şi a nu pierde în viitor firul istoricului ei, şansă de care n-am putut profita fiindu-mi refuzată de către autoritatea de resort din ţară – avea să aibă, cum se vedea, consecinţe nefaste şi ireparabile.

Precum se ştie, în iunie 1948, din voinţa lui Stalin, Tito – care afişase veleităţi de independenţă şi insubordonare, considerându-se singurul stăpân la el acasă – a fost „excomunicat". Vreau să spun, izgonit ca duşman al Uniunii Sovietice şi ca lacheu, trădător şi spion al imperialismului american, din rândurile partidelor comuniste „frăţeşti", reunite în cadrul a ceea ce purta denumirea de Cominform şi luase locul nu de mult desfiinţatei Internaţionale a III-a. A urmat o perioadă de ani, în care orice contact cu Preşedintele Iugoslaviei a rămas pentru România exclus. În toată această veme îmi luasem practic gândul de la tabloul dăruit, fără să-mi alung totuşi din conştiinţă existenţa lui, pentru că, începând din toamna lui 1949, Andreescu devenise obiectul uneia din preocupările mele majore. Anii '60 ai veacului XX au însemnat pentru mine spaţiul de timp în care s-a înscris elaborarea primului volum din monografia de mari proporţii închinată lui Andreescu. Or, în cuprinsul acestui volum vroiam să figureze neapărat – reprodus în culori – şi *Crângul desfrunzit*. Pentru asta – îmi spuneam eu – trebuia stabilit un contact, pe cale oficială, cu secretariatul lui Tito.

O vreme am avut naivitatea să cred că întru realizarea intenţiei mele aş putea obţine sprijinul autorităţilor de partid şi de stat. Cunoşteam bine pe ministrul nostru de externe – un intelectual distins, gazetar şi scriitor, cu care fusesem cândva coleg într-o redacţie – şi m-am adresat lui. M-a primit cu toată bunăvoinţa, m-a ascultat, după care mi-a explicat că în problema care mă frământa nu putea face nimic şi că ceea ce urmăream era pur şi simplu utopic. Demersul meu trebuie să-i fi părut desigur o extravaganţă, după cum trebuie să li se fi părut şi celor cărora m-am adresat pe linie de partid şi care făceau parte din aparatul de agitaţie şi propagandă.

Pretutindeni aceeaşi ridicare din umeri, însoţită de un zâmbet superior care vroia să însemne: ce-i mai trece prin cap şi nebunului ăsta? Nu era pentru prima oară când mă izbeam de o asemenea mentalitate şi trebuia să mă aştept la un eşec, fără să mai insist. Cu foarte rare excepţii (au existat şi acestea!…), pentru comuniştii noştri cu funcţii de răspundere în epocă era de neconceput să vrei să cercetezi un tablou, sau şi numai să-l vezi, care îi aparţinea unui şef de Stat sau de partid. Ca să nu mai vorbesc de faptul că însăşi ideea de a urmări soarta tabloului, istoricul lui, răspândirea imaginii sale, constituia în ochii lor aproape un delict, o indiscreţie şi o lipsă de respect periculoase. Numai pasiunea m-a făcut să perseverez. Am hotărât să-mi suspend pentru o vreme proiectul, dar nu şi să-l abandonez, încercând să-mi ating scopul pe căi ocolite, profitând de orice împrejurare care mi se părea favorabilă. Nu este cazul să intru în detalii care ţin de o anecdotică ce şi-ar pierde astăzi interesul, îndepărtându-mă de esenţial. E suficient să spun că m-am înarmat cu răbdare, hrănindu-mă cu speranţa că până la urmă voi reuşi în ceea ce

gdan Tito



Crângul desfrunzit de I. Andreescu

mi-am propus.

Între timp aveau loc în Iugoslavia evenimente pe care e obligatoriu să le aduc la cunoştinţa cititorului. Iniţial, după încheierea celui de-al doilea război mondial, la conducerea ţării se aflase o echipă din care, în frunte cu Tito, mai făcuseră parte Eduard Kardeli, Milovan Djilas şi Alexandru Rancovici. Milovan Djilas, se ştie, avea să devină un disident notoriu, îndepărtat de la vârf şi în cele din urmă chiar arestat şi condamnat la închisoare. Personajul care interesează şi joacă un rol deosebit în relatarea mea e Alexandru Rancovici, devenit în anii pe care îi evoc, în special anii '60, ministru de interne şi ulterior ministru al securităţii. În această ultimă ipostază a sa Rancovici l-a nemulţumit grav pe Tito, care a început să bănuiască, tot mai insistent, că şeful securităţii îl spionează. Acestea sunt premisele izbucnirii a ceea ce s-a numit în epocă „Afacerea Rancovici", şi care s-a soldat într-o primă etapă cu căderea personajului în disgraţie. Nu cunosc amănuntele întregii afaceri şi de altfel invocarea lor aici nici nu este necesară. Trebuie numai reţinut că demascarea faptelor lui Rancovici a cunoscut două faze, una întrucâtva mai benignă, pentru moment neurmată de consecinţe fatale şi o alta deplin revelatoare, care a pus definitiv capăt acţiunii sale trădătoare, ducând la eliminarea sa.

Am arătat deja importanţa pe care au avut-o pentru mine anii '60, dar n-am epuizat capitolul acestei importanţe care a căpătat dimensiuni neaşteptate şi decisive. S-a întâmplat că pe la începutul acestor ani să fi fost invitat de ziua naţională a Poloniei la Ambadada ţării, aflată pe atunci în Aleea Alexandru, destul de departe de domiciliul meu, detaliu care, cum se va vedea, şi-a avut însemnătatea lui. Către sfârşitul recepţiei s-a îndreptat spre mine Veroljub D. Spasić (se pronunţă: Spasici), al doilea secretar al ambasadei iugoslave, însărcinatul cu afacerile culturale, care mi-a propus să mă conducă acasă cu maşina lui, întrucât domiciliile noastre erau situate foarte aproape unul de celălalt, în aceeaşi zonă. Am acceptat amabila invitaţie a lui Spasić, care s-a dovedit a avea o însemnătate capitală. Date fiind atribuţiile sale culturale, mă cunoşteam cu Spasić mai de mult, dar nu se ivise niciodată motivul unui contact mai strâns. Acum, aflat în maşina care mă ducea spre casă, mă gândeam că o politeţe elementară îmi impunea să întreţin cu diplomatul iugoslav o conversaţie cât de cât legată de un interes manifestat ţării sale. Mă simţeam însă stânjenit.

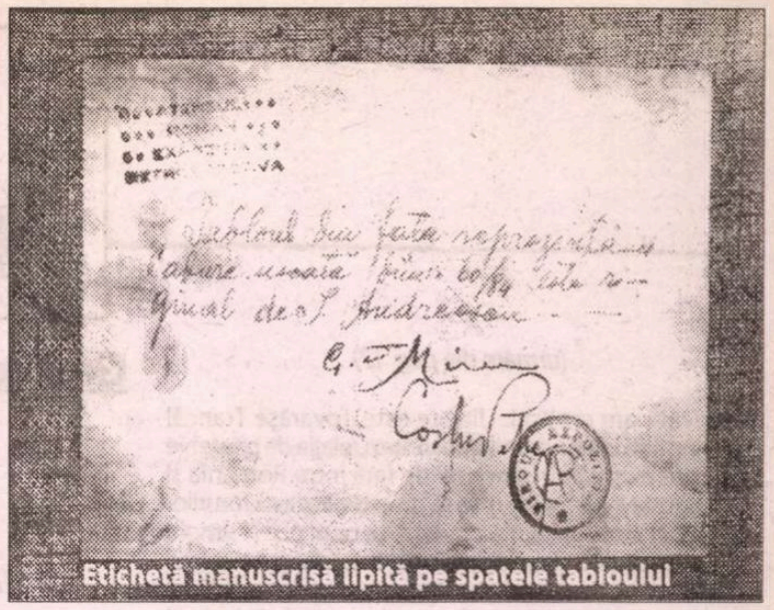
„Ştiţi – i-am spus lui Spasić – nu prea am probleme care v-ar putea interesa în legătură cu experienţa mea iugoslavă. Am petrecut o singură zi la Belgrad, în 1958, întorcându-mă din Italia în drum spre România. Am vizitat acolo mai ales Muzeul de Arte Frumoase care mi-a făcut o foarte bună impresie, având opere importante. În rest, ce să vă spun? Ar mai fi un lucru care continuă să-mi ţină treaz interesul pentru ţara dumneavoastră, dar vă mărturisesc că mă aflu într-un mare impas. Vreau să reproduc în volumul pe care îl pregătesc despre Andreescu, unul din marii pictori români din secolul al XIX-lea, un tablou pictat de el, pe care guvernanţii noştri l-au dăruit lui Tito în decembrie 1947. Din păcate, forurile de partid şi de stat care ar fi putut să mă sprijine în această direcţie nici n-au vrut să audă, socotind că pretenţia mea e ridicolă."

„Trebuie să vă informez asupra unui lucru – mi-a răspuns Spasić. – Tito primeşte în dar mii de tablouri, pe care nu le păstrează pentru sine ci le donează diferitelor muzee şi instituţii culturale. E puţin probabil ca lucrarea în chestiune să fi fost reţinută de el. Asta însă putem afla, deoarece şeful secretariatului lui Tito este un bun prieten al meu încă din copilărie şi nu e nici o dificultate să vă pun în legătură cu el. Vă promit că mă voi interesa şi dacă într-adevăr tabloul e în posesia lui Tito, vă asigur de tot concursul meu ca să obţineţi ceea ce doriţi. Nici o problemă!"

E uşor de imaginat şocul pe care l-am resimţit. După atâtea eşecuri şi eforturi insistente, iată că – dintr-un simplu joc al întâmplării – lucrurile luaseră o întorsătură nu pur şi simplu neaşteptată, ci de-a dreptul, pot spune, senzaţională. Spasić s-a ţinut de cuvânt: după o vreme care nu s-a prelungit mult, m-a convocat la ambasadă şi mi-a comunicat: „Prietenul meu m-a anunţat că tabloul de Andreescu atârnă în antecamera biroului de lucru al lui Tito, în reşedinţa din Vila Alba, de pe insula Brioni. Spuneţi-mi ce doriţi şi voi trimite prin intermediul ambasadei doleanţele dumneavoastră".

Ceea ce a urmat demonstrează mai mult decât bunăvoinţa secretariatului lui Tito. Arată temeinicia cu care membrii secretariatului înţelegeau să ducă la capăt o treabă, perseverenţa cu care procedau, indiferent de impedimente. Întrucât impedimente s-au dovedit a fi. Mărunte şi sâcâitoare. Pentru că eu nu aveam nici cea mai neînsemnată idee de cum funcţiona secretariatul unui şef de Stat, în speţă al lui Tito, competenţele care interveneau în activitatea unei astfel de unităţi administrative; iar secretariatul, la rândul său, era totalmente străin de exigenţele tehnice şi profesionale pe care le implica ceea ce îi solicitam. Eu îi ceream un diapozitiv color după tablou, închipuindu-mi că era de la sine înţeles cum se procedează spre a-l obţine. El mi-a trimis o peliculă Kodak, de mici dimensiuni (cu cadre similare celor din filmele de proiecţie), unde figura înregistrarea tabloului, dar nedevelopată. A trebuit să-i comunic, tot prin intermediul ambasadei, că la noi nu există laboratoare speciale ale firmei Kodak, singurele autorizate şi în măsură să developeze filmul. I-am transmis de asemenea că dimensiunile respective nu erau potrivite spre a corespunde cerinţelor unei reproduceri de bună calitate, rugând să mi se trimită două diapozitive color având dimensiunile standard de 13 x 18 cm.

După un scurt timp am primit nu două ci patru diapozitive color reprezentând *Crângul desfrunzit*, fiecare pereche obţinută cu alt timp de expunere, spre mai multă siguranţă că măcar una va da satisfacţie scopului urmărit. Numai că toate diapozitivele



Etichetă manuscrisă lipită pe spatele tabloului

sufereau de o deviere spre roşu sau spre albastru (ceea ce germanul numeşte în termeni tehnici un „Rotstich" sau „Blaustich"), defect care le făcea inutilizabile. În plus am mai constatat că tabloul nu fusese scos din ramă, fapt ce constituia un inconvenient, dat fiind că o parte din marginile ei interioare aruncau o umbră care modifica întrucâtva dimensiunea reală a suprafeţei pictate. Din nou n-am avut încotro şi a trebuit să resping diapozitivele în cauză, motivându-mi gestul.

În faţa situaţiei care s-a creat, secretariatul lui Tito mi-a precizat, prin intermediul ambasadei, că ei (adică membrii personalului respectiv şi instituţia în cauză) nu alcătuiesc o întreprindere de specialitate foto, rugându-mă totodată să le trimit un instructaj precis, de cum trebuie să procedeze în condiţiile date, pentru fotografierea corectă a tabloului.

Am redactat acest instructaj, atrăgând atenţia că tabloul trebuie scos din ramă, aşa încât aceasta să nu arunce nici o umbră asupra lui afectându-i compoziţia, şi că ceea ce mă interesează este un diapozitiv color al suprafeţei pictate, spatele tabloului urmând a fi fotografiat în alb-negru, aşa încât să iasă în evidenţă autentificarea lui G. D. Mirea şi Costin Petrescu. Deosebit de amabili membrii secretariatului lui Tito şi-au dat toată silinţa să-mi satisfacă doleanţele şi mi-au trimis ca primă operaţie, diapozitivul color cerut. Din păcate nici acesta nu s-a dovedit a fi de o calitate corespunzătoare cu ceea ce, din punct de vedere tehnic, cu scopul unei reproduceri în carte, era obligatoriu necesar. N-am avut încotro şi a trebuit să le aduc faptul la cunoştinţă, temându-mă să nu-i fi indispus după atâta pisălogeală şi stăruinţă, nevoit până la urmă să renunţ.

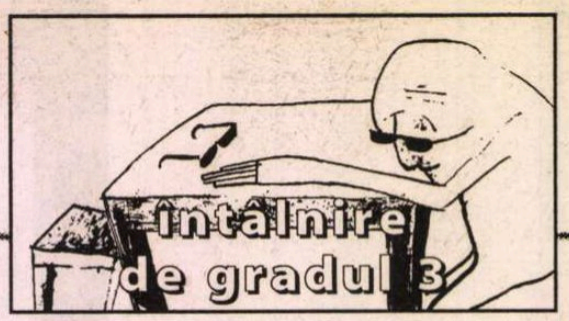
Spre surprinderea şi bucuria mea, secretariatul lui Tito nu numai că n-a manifestat nici o iritare, ci dimpotrivă, a împins serviabilitatea până la limita extremă: mi-a transmis invitaţia de a mă deplasa însoţit de un fotograf la reşedinţa lui Tito de pe insula Brioni, unde urma să fim găzduiţi până la îndeplinirea sarcinii în cauză. Cheltuiala respectivei noastre călătorii nu intra în propunerea secretariatului. Ea revenea – cum era şi firesc – părţii române. Decizia în această privinţă depindea, cum credeam eu în naivitatea mea, de un singur personaj, care era pe atunci Director general a ceea ce purta denumirea Centrala cărţii, un anume Dumitru Trancă. Este greu să-l defineşti, dat fiind amestecul de politruc, om de cultură, intelectual cu pretenţii şi totodată individ obtuz, mâncat de invidie şi dornic de parvenire. Palmaresul formaţiei sale şi al funcţiilor exercitate în paralel sau succesiv e grăitor: absolvent al secţiei de italiană a Facultăţii de litere din cadrul Universităţii bucureştene, redactor la Editura politică, director ştiinţific al Bibliotecii Centrale de Stat, director al Editurii pentru literatură universală, director al Editurii enciclopedice; din 1971, funcţionar în Minsiterul afacerilor externe. Autor printre altele al unor plachete de poezie şi al unui *Eseu asupra culturii*, traduceri din V. I. Lenin, Benedetto Croce, Mark Twain, Jean Paul Sartre...

Nevoit să obţin aprobarea „tovarăşului" Trancă spre a da curs invitaţiei amintite, m-am izbit de un refuz total: „Ştii dumneata ce înseamnă să te trimit pe insula Brioni? Iugoslavii nu acceptă plata în moneda lor naţională, ci numai în dolari. Ar însemna ca transportul dumitale să revină la 138 de dolari. Cu banii aceştia trimit un om de-al nostru în străinătate, pentru cinci zile, la un congres. Ca să nu mai vorbim de rest! Aşa că... nici vorbă!"

Ceea ce am aflat cu decenii mai târziu, Trancă – născut la 4 aprilie 1927 – era cu şapte ani mai tânăr decât mine. În anumite privinţi cunoşteam mai bine decât el mentalitatea oamenilor de partid din cadrul aparatului Comitetului Central, mentalitate adesea profund duplicitară, aşa cum o dicta în plan politic conjunctura momentului. Mi-am dat seama că exista o fisură în comportamentul lui Trancă: nu poseda supleţea necesară spre a înţelege limitele ambiguităţii noastre statale în relaţia cu Tito. Se chema că suntem prieteni cu Preşedintele Iugoslaviei. În cadrul acestei prietenii Trancă adoptase o atitudine mult prea radicală. Asta mi-a dat curaj. Mai trebuie să adaug că pentru mine el nu era atâta un ins cât era un simbol. Simboliza regimul, de care – lăuntric, dar nu numai – mă rupsesem de mult. Aşa că toate calificativele critice pe care le aplic individului se repercutează de fapt asupra regimului.

În loc să mă intimidez, m-am revoltat. Cât era Trancă de tare şi de mare, îmi apărea în postura perfectului imbecil, în acelaşi timp ticălos şi crud. Nu avusesem în trecut vreun conflict cu el: nu-l provocasem cu absolut nimic. Cine ştie ce gânduri murdare îl năpădeau.

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

George Radu Bogdan

„Pădurea" lui Tito

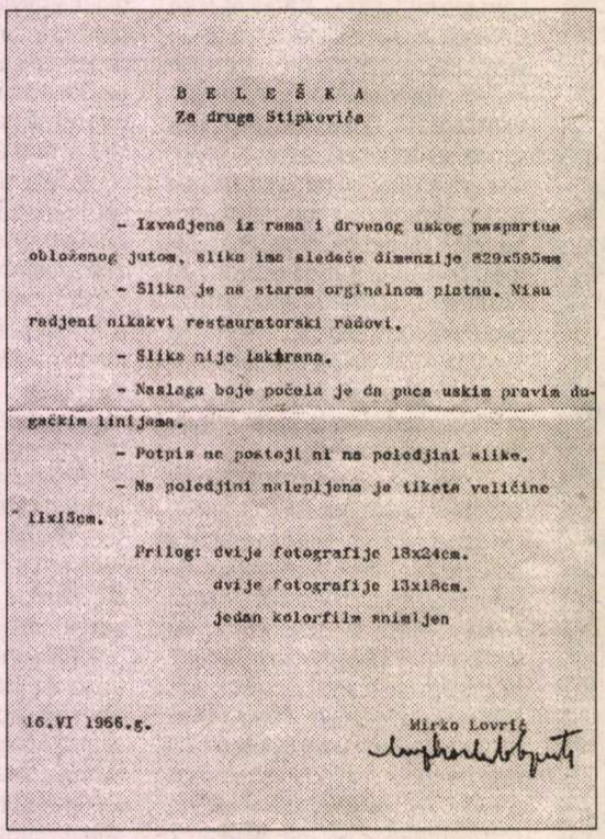
Încât i-am replicat: Uite ce este, tovarăşe Trancă! Prin atitudinea dumitale sabotezi relaţia de prietenie care există în momentul de faţă între România şi Iugoslavia; voi avea grijă să raportez aceasta forurilor superioare. În ce mă priveşte, te opui pur şi simplu unei acţiuni menite să sublinieze importanţa omagiului adus odinioară mareşalului Tito; desconsideri totodată popularizarea preţuirii manifestate de acesta faţă de darul primit şi faţă de marele nostru pictor Andreescu. Crezi că e doar o întâmplare că Tito a ţinut să aibă tabloul în preajma sa?

Trancă a rămas o clipă descumpănit. În parte, ameninţarea mea şi-a produs efectul; şi-a dat seama că întinsese coarda prea mult. A recurs la un compromis, arătându-se dispus să trimită fotograful oficial al lui Gheorghiu-Dej pe insula Brioni, dar pe mine n-a vrut cu nici un chip să mă lase să profit de invitaţie. Ce puteam să fac? Datorită mentalităţii pe care am descris-o, ştiam bine că nu aveam pe nimeni dintre factorii de putere, în măsură să acţioneze peste capul lui Trancă. O ştia probabil şi el. Aşa încât a trebuit să mă resemnez, mulţumindu-mă şi numai cu cât îmi oferise. Prin lipsa mea la faţa locului, lucrurile au scăpat însă de sub control. Cât de competent era fotograful în executarea, excepţional de exigentă şi de delicată chiar, a unui diapozitiv color după tablou? Care era gradul de fidelitate faţă de original, cât erau de respectate armoniile de culoare, valorile de ton? A şti să te orientezi în prezenţa tuturor acestor elemente, apreciind exact şi măsurând cu precizie, se înscria într-o specialitate de care eram convins că pe fotograf îl depăşea. Aveam o îndelungată experienţă în domeniu. Nu voi afla aşadar niciodată cât de reuşită sau de nereuşită e reproducerea din volumul pe care l-am publicat.

Obstrucţia exercitată de Trancă are însă consecinţe cu mult mai grave, pentru că este puţin probabil că vom ajunge, în timp util, să cunoaştem vreodată soarta tabloului, spre a-l recupera printr-un schimb la care să consimtă deţinătorii lui de drept, fie ei statali sau particulari. Am căutat să urmăresc situaţia juridică a *Crângului desfrunzit* după decesul lui Tito, dar greutăţile întâmpinate – îndeosebi intervenţia „organelor" care mi-au interceptat corespondenţa cu persoanele din Iugoslavia pe care le rugasem la Bucureşti să se intereseze, odată cu reîntoarcerea lor în patrie, cui i-a revenit tabloul şi unde se află – m-au depăşit. Aşadar, la acest capitol nu pot intra în detalii, ele fiindu-mi necunoscute. De altfel, interesul major al relatării prezente se situează în altă parte şi comportă un caracter senzaţional, care mi-a fost adus la cunoştinţă la un interval de multe săptămâni după ce faptele s-au produs.

Pentru a-i împărtăşi cititorului despre ce este vorba, trebuie să mă întorc la momentul în care membrii secretariatului lui Tito au ţinut seama de instructajul cerut, procedând la scoaterea tabloului din ramă. Au descoperit cu stupoare că rama era împănată cu microreceptoare şi că Tito era spionat chiar de ministrul Securităţii, Alexandru Rancovici, aşa cum de altfel preşedintele Iugoslaviei şi bănuia fără a avea o certitudine deplină. Cele întâmplate n-au afectat cu nimic atitudinea pe care mi-a manifestat-o secretariatul lui Tito, dovadă că invitaţia ce mi s-a făcut a fost ulterioară descoperirii. „Afacerea Rancovici" – până a nu se fi decis faza ei finală – constituia un secret de Stat care presupun că nu trebuia să se întrepătrundă cu atribuţiile curente ale secretariatului. S-ar putea desigur să mă înşel, dar aşa îmi explic că nu am aflat decât destul de târziu ce se petrecuse. Între timp, misiunea lui Spasić în România încetase: fusese rechemat la Belgrad, de unde, la capătul unui an, urma să fie numit în post la Berna. Oricum, situaţia nu-i mai permitea să menţină vreo legătură cu mine; după cum, nici mie nu-mi era îngăduit să am vreo iniţiativă în a stabili un contact cu el. Nu l-am mai revăzut deci niciodată şi nu am mai auzit nimic despre dânsul.

Aveam la Bucureşti un bun prieten în persoana lui Djordge Popović (citeşte „George Popovici"), consilier vreme îndelungată al ambasadei iugoslave. De la el am aflat pentru prima oară – cu titlu confidenţial – cum datorită insistenţelor mele de a se scoate tabloul din ramă a fost demascată cu o certitudine absolută (picătura umpluse paharul!) trădarea lui Rancovici. Că aşa s-au petrecut în realitate lucrurile, mi-a povestit la un moment dat şi noul nostru ministru al afacerilor externe, Corneliu Mănescu. Am regretat că această relatare, pur verbală, nu ptuea face obiectul unui document. Nu era menită să lase urme. În cugetul meu, mărturisirea ministrului avea totuşi, ca să spun aşa, o pondere cvasioficială. Nu putea fi vorba de un mit, cum se întâmplă adesea când se naşte un scandal, care pune imaginaţia în funcţiune.



B E L E Š K A
Za druga Stipkovića

- Izvađena iz rama i drvenog uskog paspartua obloženog jutom, slika ima sledeće dimenzije 829x595mm
- Slika je na starom orginalnom platnu. Nisu rađeni nikakvi restauratorski radovi.
- Slika nije lakirana.
- Naslaga boje počela je da puca uskim pravim dugačkim linijama.
- Potpis ne postoji ni na poleđini slike.
- Na poleđini nalepljena je tiketa veličine 11x15cm.
- Prilog: dvije fotografije 18x24cm.
dvije fotografije 13x18cm.
jedan kolorfilm snimljen

16.VI 1966.g. Mirko Lovrić

Extras esenţial din textul de mai sus:

"Scos din ramă şi din paspartu-ul înfăşurat în in, tabloul are urmatoarele dimensiuni: 829x595mm.

Tabloul este pe pînza originală veche. Nu au fost întreprinse nici un fel de lucrări de restaurare.

Tabloul nu este vernisat.

Depunerea de vopsea a început să plesnească în linii lungi subţiri.

Semnătura nu există nici pe partea dorsală a tabloului.Pe partea dorsală este lipită o etichetă de mărime 11x15cm.

16.VI. 1966

(ss) Mirco Lovrić"

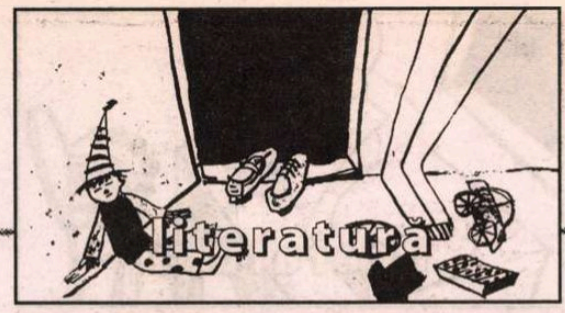
Întâlnirea mea întâmplătoare cu Corneliu Mănescu (tocmai părăsea intrarea ministerului când i-am apărut în cale) mi-a revelat însă şi un alt aspect: latura senzaţională a implicaţiei tabloului îi reţinuse atenţia, nu şi valoarea spirituală pe care acesta o constituia pentru patrimoniul nostru artistic naţional. Că era vorba de Andreescu, de o operă capitală a lui, nu părea să însemne prea mult, soarta lucrării nu-l preocupa; interesul meu atât de pronunţat îl considera – fără să mi-o mărturisească, dar îi puteam ghici reacţia după expresia feţei – ca fiind oarecum derizoriu. Această atitudine a prestigiosului diplomat, personaj înzestrat îndeobşte cu o largă deschidere, nu era chiar singulară, ci destul de caracteristică demnitarilor noştri cu funcţii înalte, excepţiile confirmând prin contrast regula.

În pofida asigurărilor primite în ce priveşte realitatea faptelor petrecute, întregul complex al implicaţiei mele în legătură cu tabloul lui Tito păstrează până astăzi o notă de mister. Vreau să spun că nu am avut niciodată certitudinea, ci mai degrabă contrariul, că volumul *Andreescu* pe care l-am încredinţat ambasadei iugoslave pentru ca prin intermediul secretariatului să ajungă în mâinile lui Tito şi-a atins vreodată ţinta. Nu este hazardat să presupun că în timpul anchetelor ce se vor fi desfăşurat pe insula Brioni, sub impulsul tensiunii create, gândul celor de la faţa locului nu va fi fost la destinaţia cărţii mele. Nu ştiu nici măcar dacă echipa secretariatului cu care am avut de-a face mai era aceeaşi. În orice caz, un contact direct al secretariatului cu ambasada iugoslavă nu a mai avut loc şi în consecinţă şi legătura mea cu reşedinţa lui Tito s-a întrerupt. Exact ceea ce au urmărit cu atâta insistenţă, pe tot parcursul vremii, „organele" noastre superioare, încât nu am mai putut întreprinde cu folos nici o cercetare. *Andreescu*, vol. I (*Artistul în epocă*) a apărut în mai 1970. Am depus la ambasada iugoslaviei un exemplar cu dedicaţie ce urma să-i fie remis (nu ştiu pe ce cale) Mareşalului.

Câteva luni mai târziu, la 29 martie 1971, am primit din partea ambasadorului Iso Njegovan o scrisoare în care acesta îmi comunica: „am fost rugat de Preşedintele Republicii Federative Iugoslavia Tovarăşul Iosip Broz Tito să vă confirm în numele dânsului primirea cărţii Dumneavoastră „Album Andreescu" [...] şi să vă transmit mulţumirile sale sincere pentru acest gest prietenesc". Textul mi s-a părut oarecum bizar deoarece nu era vorba de un Album Andrescu, şi încă citat între ghilimele, ci de o monografie purtând un cu totul alt titlu, exprimat foarte clar. Redactarea aceasta neglijentă mi-a dat de gândit, făcându-mă să mă îndoiesc de autenticitatea faptului. Nu mi se părea firesc ca Tito să comunice direct cu ambasadorul, în loc să recurgă la secretariatul său din Vila Alba prin mijlocirea căruia – instituţional vorbind, chiar dacă interveniseră schimbări – se stabilise o legătură cu mine. M-am întrebat dacă nu cumva ambasadorul dăduse curs unei iniţiative personale, respectând nişte reguli protocolare, cu intenţia de a-l scuti pe Tito de un deranj care în vâltoarea gravelor evenimente i se părea nepotrivit. Atât cât cunoşteam eu din comportamentul lui Tito de la oameni care avuseseră un contact mai apropiat cu el (cum era Djordge Popović, de pildă, cu care însă n-am comentat scrisoarea) – ca să nu mai vorbesc de rolul benefic pe care îl jucasem – acest comportament nu se potrivea cu scrisoarea strict convenţională, lipsită de orice accent personal compatibil cu eleganţa, aşa cum rezulta din epistola pe care mi-o adresase ambasadorul. Nu cred că voi afla vreodată adevărul, au trecut de atunci trei decenii şi jumătate…

În decursul timpului am împărtăşit multor personalităţi, mai ales culturale, ceea ce constituia un secret încă nedezvăluit. Evoc aici o singură reacţie, pentru că aparţine cuiva cu totul deosebit, a cărui autoritate şi experienţă profesională atârnă greu în balanţă. La începutul anilor '90 ai veacului scurs – cu prilejul vizitei în ţara noastră a scriitorului Hubert Nyssen, creatorul şi diriguitorul faimoasei edituri Actes Sud cu sediul la Arles – doamna Chantal Colleu-Dumond, consilier cultural al ambasadei Franţei la Bucureşti, a oferit un dineu în cinstea pomenitului oaspete, la care au participat opt persoane, printre care şi eu. Întâmplarea a făcut să şed la un moment dat chiar lângă domnul Nyssen, ceea ce a dat ocazia unei conversaţii mai susţinute. Am ajuns astfel să-i povestesc păţania cu tabloul lui Tito şi rolul pe care l-a jucat în cazul Rancovici.

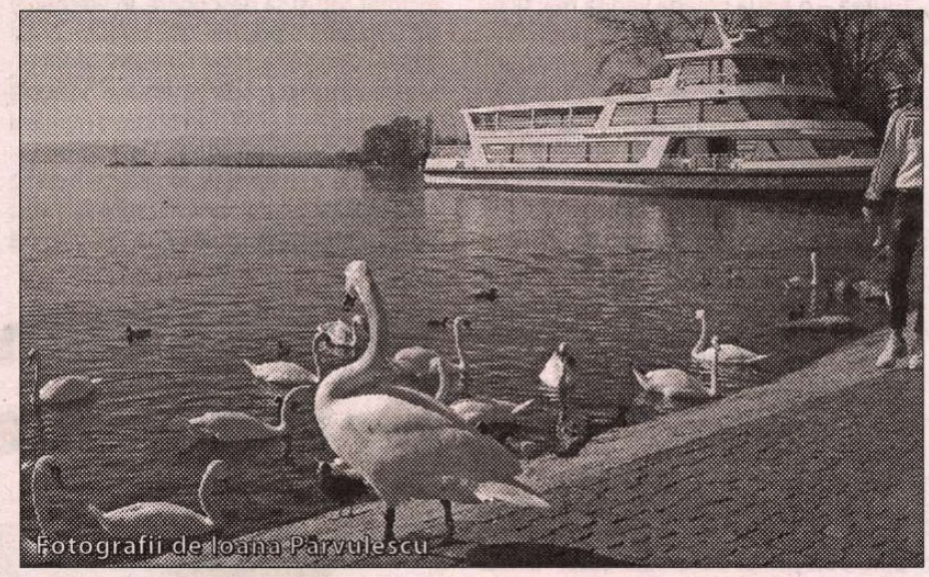
Nyssen a rămas uluit şi încântat totodată de latura senzaţională a ceea ce afla. „Dacă memoriile dumneavoastră – mi-a declarat el – conţin astfel de episoade, să ştiţi că în Statele Unite ar constitui un best-seller. Redactaţi-le în franceză, aş fi oricând bucuros să vi le public, cu condiţia să fie inedite". Din varii motive legate în primul rând de sănătatea mea nu am mai avut prilejul să-l întâlnesc pe Nyssen şi nici n-am putut să îndeplinesc condiţiile necesare, aşa încât proiectul a rămas nefinalizat. Entuziasmul care pusese stăpânire pe interlocutorul meu m-a urmărit însă multă vreme, nu fără o undă de melancolie. ■



cronica optimistei
de Ioana Pârvulescu

Ţara minunilor

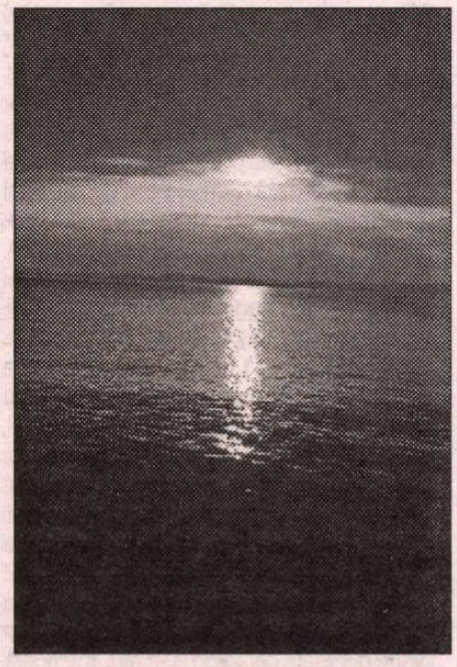
- salutări din Şviţera II -

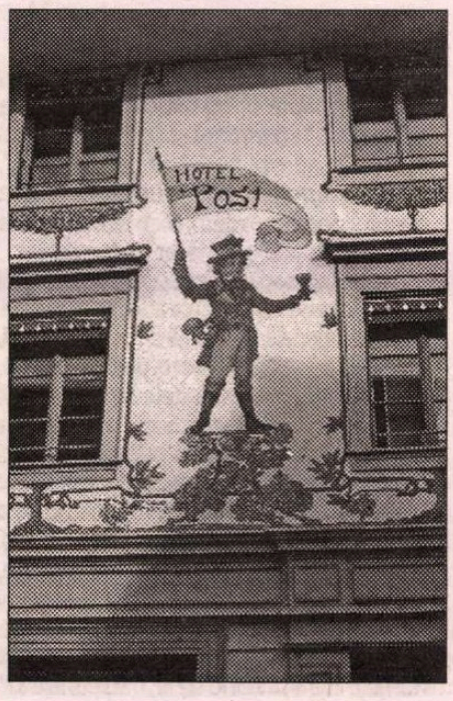

Fotografii de Ioana Pârvulescu

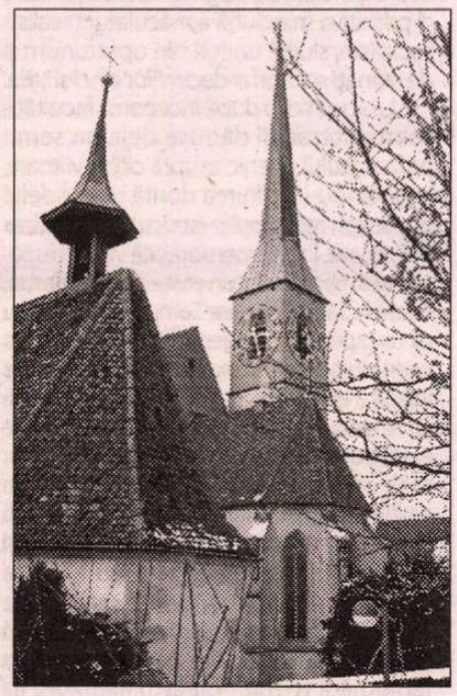
În fiecare zi mai descopăr câte ceva pe „insula mea". Lângă lac, un fel de „grădină ornitologică", o cuşcă plină de păsări spectaculoase, cu pene aprinse, care mă orbesc. Trec de la culorile calde ale păsărilor exotice la o pereche sobră – costum negru, de gală – şi aflu, de pe o plăcuţă, că e un cuplu de păsări Beo. Stau una lângă alta, încremenite, şi numai capul mic, cu un cioc ca un cârlig întors, tresare uneori supărat. Bărbăţuşul Beo, în special, mă priveşte cu mare severitate dintr-o parte, şi deodată mă apostrofează cu o voce răguşită: „Alo! Alo!". Mi s-a părut că visez. Mă uit la el, el se uită, lateral, la mine, cu un aer ofensat. Pare incapabil de farse. Mă pregătesc să trec mai departe când, severă, pasărea îmi trânteşte un foarte răspicat: „Miauuu!" Imediat s-au apropiat câţiva copii şi au început un dialog, din care am aflat că vocabularul familiei Beo mai cuprinde şi cuvântul „Papagei", pe româneşte papagal, pe care-l spun cu un ton destul de batjocoritor „Pà-pa-gei! Pà-pa-gei!" (papagalii sunt vecinii lor şi fac mare gălăgie), iar la plecare, îţi strigă, înveseliţi probabil că îi laşi în pace, „Ciau-Ciau!" A doua zi m-am întors şi am încercat să deschid eu dialogul. Am rostit de câteva ori „Alo!", dar vocea din ajun a rămas tăcută. Când să plec, pe neaşteptate, aud un „Alo!" suav, al femeiuştii. la te uită, îmi spun, aşa o fi sunând, în urechile lor, vocea mea ? Mă străduiesc să vorbesc pe voci şi în limbi diferite, dar nimeni nu-mi mai răspunde. Încerc să-i învăţ puţin româneşte, că tot n-am cu cine să schimb o vorbă în limba maternă, paternă şi fraternă, dar nu se lasă, rămân cufundaţi în tăcere. Plec dezamăgită şi aud în urma mea, în canon: „Ciau-Ciau-Ciau-Ciau!". La ţărmul lacului, oameni care ţin cură de slăbire, îngraşă lebedele.

*

Dacă ştii *Gruezi*!, salutul elveţienilor, eşti adoptat în unanimitate, fără alte forme birocratice. Se mai poate spune şi *Gruezi wohl*!, forma cea mai politicoasă, iar dacă saluţi mai multe persoane eşti obligat la *Greuzi miteinander*!, chiar dacă ai de-a face cu un grup om-câine (ca să nu se simtă persecutat patrupedul! fiţi liniştiţi, e doar o glumă). Într-o zi am coborât dealul pe o scurtătură care trece prin curtea unei şcoli. Pe trepte mă încrucişez cu un băiat de vreo 10-11 ani, cu rucsacul în spate. Ridică privirile şi-mi spune un mic Gruezi cu un mic zâmbet. Mă gândesc că m-o fi crezând „doamna învăţătoare" şi-i răspund cu tonul cuvenit. Îmi fac cumpărăturile şi, la întoarcere, la baza dealului, trece pe lângă mine, venind din sens contrar, o poliţistă, singurul reprezentant al uniformei pe care l-am zărit, de la venirea mea încoace (ceea ce nu împiedică maşinile să oprească delicat la trecerile de pietoni chiar dacă schiţezi doar o vagă intenţie de a traversa; claxoane nu s-au inventat). Ei bine, poliţista îmi zâmbeşte larg, firesc, prietenos, şi-mi spune Gruezi! Mai să mă împiedic şi să cad de uimire, gândindu-mă la omologii ei bucureşteni. Abia apuc să răspund, ca nu cumva să mă creadă venită din pădure, mai fac câţiva paşi şi un domn respectabil, cu pas apăsat, de muntean, mă salută şi el, oarecum solemn. Nu mă mai împiedic, mă gândesc că e o zi însorită, că dealul s-a umplut de stropii galbeni ai primulelor pitice şi că elveţienii n-au mai avut războaie de multe-multe secole. Lovitura de graţie mi-o dă totuşi, în apropiere de casă, un băieţel de vreo 5, maximum 6 ani, pe bicicletă, care, de sub casca lui aerodinamică, mă cântăreşte din priviri şi-apoi îmi aruncă un *Hay*! cât se poate de colegial.







*

În afara oraşului e spitalul psihiatric, enorm, impunător, cu ceva de castel. Înţeleg că în „ţara minunilor" se poate şi înnebuni, dar nu înţeleg de ce. La câteva sute de metri, o seră-florărie, cu răsaduri şi ghivece de tot felul, panseluţe (Stiefmütterchen), zambile (Hyacinthen), narcise galbene (numite aici Osterglöckchen) şi nenumărate alte specii pe care nu le recunosc nici în germană, nici în română. Cine are nevoie de flori pentru grădină este invitat să-şi aleagă. Neobişnuit este însă că, la această seră, *nimeni nu vinde*. Pe la 6 seara, când ajungem, marfa este încă etalată, şi nici un om în jur. Doar un bidon de lapte argintiu, de vreo 10 litri, pe care cineva a scris cu un *marker*: „Vă rugăm să puneţi aici banii pentru ce aţi cumpărat". *Aici*, aidică într-o fantă care a fost tăiată în burta bidonului. Nici măcar nu mă mai mir.

*

Către lac, sunt câteva străzi extrem de înguste, în pantă. Bicicletele parcate nu au loc decât aşezate de-a lungul casei, deci tot în pantă. Ca să n-o ia la vale li s-a săpat în asfalt câte o mică adâncitură pentru fiecare roată. Simplu, dacă îţi vine ideea. Lanţ de legat bicicleta n-am văzut. Panta e singura care reprezintă un pericol pentru rămasul ei pe loc.

*

Pe un stâlp, un anunţ. „Ieri, la ora şase, s-a pierdut în această zonă un câine maro-roşcat, cu botine albe şi cravată albă. Răspunde la numele de …Dacă-l găsiţi vă rugăm să telefonaţi la ….". Anunţul e scris la computer şi însoţit de o poză a frumosului câine, în care îi văd bine „cravata" şi „botinele" şi stăpânii fără cravată (dar câini fără stăpân nu există). M-a durut inima de soarta tuturor celor din poză şi întâmplarea a făcut să aflu urmarea poveştii. A doua zi, la o şcoală, a apărut un câine cu botine albe. Copiii care l-au găsit s-au jucat o vreme cu el, era foarte prietenos, i-au dat de mâncare, apoi s-au întrebat dacă să nu sune la poliţie (!). Oraşul fiind mic, a fost între ei unul care văzuse anunţul, aşa că s-au dus la locul cu pricina, au luat numărul de telefon şi au înapoiat câinele. Fără recompensă.

Întâmplarea, care n-are întotdeauna caracter, dar adeseori are stil, face ca tocmai în Elveţia să descopăr că două versuri pe care le credeam folclor:

„Fie pâinea cât de rea,
Tot mai bine-n ţara mea"

îi aparţin lui Gheorghe Cretzeanu (1829-1887), jurist, om politic, ministru de Justiţie şi Culte. Născut poet, ca noi toţi, Cretzeanu a publicat un volum de versuri intitulat *Melodii intime*, între care intimităţi se află şi aceste aprecieri devenite publice. În ce priveşte primul vers – e destul de adevărat pentru România. La al doilea mai meditez, măcar de dragul unui contrapunct negru, la rozul uimit al acestui text. Din această perspectivă poate că ar fi fost mai bine ca genericul să fie „Cronica pesimistei". ■

Nichita Stănescu – Debutul poetic

Haiduci, inorogi și motani

Proaspătul student Nini Stănescu ar fi continuat poate să scrie versuri lejer, umoristic și fantezist, dacă admiterea sa la Filologie n-ar fi avut loc în anul de (dis)grație 1952, an în care și Nicolae Labiș vine la București să-și împlinească tragicul destin. Unul venea dinspre Eminescu, celălalt dinspre Caragiale. Ploieșteanul s-ar fi jucat poate ingenios mai departe de-a „rîsu'plînsu'", ca în poemele sale „băcăonice" unde *recicla* în registru ironic sentimentalul kitsch al cîntecelor de lume și de mahala. Dar nu lumea acestora, derizorie și agramată, era ținta ironiei tînărului poet nonconformist și iconoclast, cu tot aerul său „îngeresc". Ceea ce viza el, deloc inocent, era prejudecata persistentă (în pofida gesticulației avangardei), a poeziei sublime, cu limbajul ei postromantic, „delirizicată" într-o manieră șocantă, ca într-o primă *Ars poetica* stănesciană, datată 11 martie 1955, pentru a cărei poantă finală l-ar putea invidia orice dezinhibat autor postdecembrist, cititor prin cenaclul „Euridice":

„Cuvîntul moare în tăcere
Se abate înjunghiat de vis
și vrea bacșiș și vrea durere,
și-ntinde pumnul drept, deschis
Atîta aur pe icoane
prea în zadar s-a spălăcit,
căci găozarii cu plocoane
abia acum au conăcit
Și-și geme-n sine universul
beția stearpă de hașiș
Mă doare surd,
mă taie versul
cum simți nevoia să te pișii."

Rostul (de)scrierii „antilirice", cu ecouri din Arghezi și Fundoianu, a unor priveliști coborîte în real, banale și net antipoetice ("La Sița-n curte moare un porc: horc, horc", *Strada Berzelor),* realizată cu mijloacele directe ale limbajului cotidian din elemente prozaice, comune, sordide chiar, ca *În cîrciuma lui Malastropu* sau fals naive ca în *Bilet* ("Auzi tu, nu știu încotro/s-or fi găsindă niște cuie,/că am cătat de tot și nu ie/ de fel în urbe… Apropos:// Nu trebuie să spui la nimeni de treaba asta!"), nu este, ca la înaintași, poetizarea realității umile a lumii, ci demitizarea realității lumii poeziei ca „joc secund", mai pur: «Poezie, tîrîtură de cuvinte,/ Numai soarele nu poate să mă mintă,/ soarele nu minte» *(Cîntec de lehamite).*

Altă cale a demistificării juvenile, abandonată și ea repede, este pastișarea ironică a butaforiei simbolist romantice din poeme-joacă scrise în timpul cursurilor din primii ani. Mai interesantă aici este tehnica, reluată ulterior, a „loviturii cozii de balenă", să-i spunem, (nu degeaba mărturisea poetul că școala și-a făcut-o la o balenă): șocul neașteptat al poantei finale cum am văzut în *Ars poetica.* Venită după întreaga desfășurare a textului într-un registru „înalt", poanta prozaică dată brusc la sfîrșit, schimbă deodată sensul, răsturnîndu-l prin relativizare și ambiguitate, ca în *Iarnă tîrzie* cînd, după o fastuoasă reverie poetizantă apare pedestru ultimul vers: „Mai mi-au căzut azi noapte-n vis trei dinți". Poantele acestor parodii erau menite, în gîndul poetului, să contracareze gravitatea obosită a poeziei înaintașilor și să contrarieze orizontul serios al așteptării contemporanilor. Ca și tablourile naturalist-sordide din *Argotice.* Realizate minuțios, cu grijă pentru detaliul verist și derizoriu al mediului periferic ploieștean și bucureștean, demn de evocarea „eroului liric François Villon" și de faimosul motan răzvrătit și în răspăr cu lumea din baladele vagante ale boemei sale studențești, acestea trebuiau să șocheze obișnuințele cititorului timpului.

Versurile sale din acea vreme, multe păstrate cu grijă de a doua sa soție, Doina Ciurea – o nouă colegă venită mai tîrziu în facultate, aureolată de legenda unei prietenii cu Labiș la „Școala de literatură" – și tipărite de scriitoare în 1992 sub titlul, dacă nu impropriu oricum neîncăpător, de *Argotice,* arată o conștiință artistică mult deasupra timpului, căutînd dureros – dincolo de „imperativele" zilei – căi poetice noi, rămase necunoscute cititorilor primelor sale volume. Publicate postum, ca și versurile din „Manuscriptum", unele din *Cîntecele* acestea bizare, de ocnă, mahala și „băcănie" par acum evident compuse în gustul antiliric al sensibilității imediat postbelice. Sunt poeme polemice și demistificatoare față de fastidioasele excese retorice, psihologiste și metaforice ale poeziei interbelice.

Dar românii anilor cincizeci nu trăiau „vremuri normale". În conjunctura ieșită din țîțîni a sfîrșitului deceniului șase, Nichita Stănescu va deveni, dimpotrivă, principal fondator al noului *mit al „poetului tînăr",* continuînd un timp traiectoria liricii lui Labiș. *Scriitorul tînăr* s-a dovedit un mit necesar generației lor pentru reinstaurarea în anii '60 a valorilor marii poezii interbelice, a cărei lecție, ostracizată de mai bine de zece ani de comunism, junele poet și-o însușea printr-o serioasă și ilicită (pentru timpurile lui A. Toma) „ucenicie la clasici": „Eram tînăr și nu puteam să-mi imaginez ferocitatea cu care ultimii mohicani ai proletcultismului atacau poezia tînără [...] În această perioadă a saltului brusc din lac în puț, era foarte greu să nu-ți pierzi capul. Demitizarea efigiei, gîndită naiv de către mine, a mai multor poeți, mă umpluse de scîrbă", *(Antimetafizica).* Tocmai această interzicere feroce din anii '50 a literaturii interbelice a dus tînăra generație la reorientarea totală a „frontului liric": vreme de decenii „opozantul" nu a mai fost, cum firesc ar fi în dialectica *rupturilor* dintre generații, paradigma literară anterioară, ci primitiva minciună a maculaturii realist-socialiste, slujită uneori din oportunism și de rafinați scriitori ai deceniilor cinci și șase.

La scurt timp după începerea facultății, soarta literară îi dăduse deja un semn proaspătului ucenic asupra căilor viitoare, mijlocindu-i întîlnirea dorită cu modelul poetic cel mai apropiat «structurii lui artistice» în formare. Într-o memorabilă visată după-amiază, Nichita îl cunoaște pe Ion Barbu. Acasă la Sandu Tzigara-Samurcaș, Ion Barbu dă un „spectacol de geniu" în fața celor cîțiva tineri uluiți de paradoxurile năucitoare emise infailibil de fantasticul personaj, care, după ce le declară senin că „bătrînul Caragiale era întrucîtva meschin, și asta l-a împiedicat să devină un mare scriitor", pentru el prim și ultim Caragiale este Mateiu, le recită superb din Nenea Iancu două schițe cu Lache și Mache, pe dinafară. Ca și cum n-ar fi fost de ajuns, îi anunță pe studenții sufocați de indignare că *Luceafărul* este o capodoperă datată, cumva învechită, muzeală: asemeni tablourilor marilor maeștri flamanzi, ea și-a pierdut nuanța originară a culorilor, pînza s-a întunecat, are prea multe personaje pentru a reține un singur chip obsesiv. Fascinat și intrigat de conversația strălucitoare a bardului, silit de regim să ducă o viață aproape incognito la marginea noii societăți postbelice, poetul lucrînd „sub acoperirea" traducătorului, Nichita nu pierde totuși prilejul așteptat de a-i citi un poem «impregnat de *Jocul său secund*». Versurile n-au fost, se pare, foarte gustate de bătrînul matematician, încîntat totuși să descopere, în vremurile de prigoană a poeziei sale, un june emul atît de conectat la „modul intelectual al lirei". Maestrul îi subliniază cîteva versuri, îi îndreaptă unele cuvinte și-i lasă pe manuscris numărul de telefon, semnîndu-se Dan Barbilian. Înainte de a se retrage, Ion Barbu îi dă lui Nichita Stănescu celebrul sfat, care va marca poetica întregii *generații de la '68:* „Preferă *Oda în metru antic!".*

Foto: Ion Cucu

Deși întîmplarea, exaltat povestită în aceeași noapte prietenilor, îi va influența atît poezia, îndepărtîndu-l de "hermetismul formal" și apropiindu-l de cel "de fond", cît și *metapoezia,* prin întrebările asupra textului poetic modern, Nichita nu va suna niciodată la telefonul lăsat de Ion Barbu.

Nimic aproape din ceea ce a reușit tînărul poet să creeze în anii '50 ca adevărată poezie, fie ea tradițională, modernă ori postmodernă, nu a putut fi tipărit. Cîntece, parodii, balade, poeme întregi cu variantele lor au devenit toate „literatură de sertar". Scrise cu conștiința dramatică a imposibilității publicării lor, căci cu certitudine ele nu puteau trece de barierele ideologiei oficiale de atunci, versurile acestea au rămas neștiute criticii și publicului larg. Ca și încercările uceniciei sale literare, nepublicabile nu numai din rațiunile cenzurii comuniste, ci și din scrupulele auctoriale ale autorului, care își alege în această perioadă numele literar, trecînd de la „tradiționalistul" *Hristea* („Măi cuțule,/ eu sunt Stănescu Hristea,/ știi?/ Stănescu Hristea, poetul îngerilor./ Cui, ce-i pasă?", *Cîntec de toamnă,* 1955) la inefabilul *Nichita:*

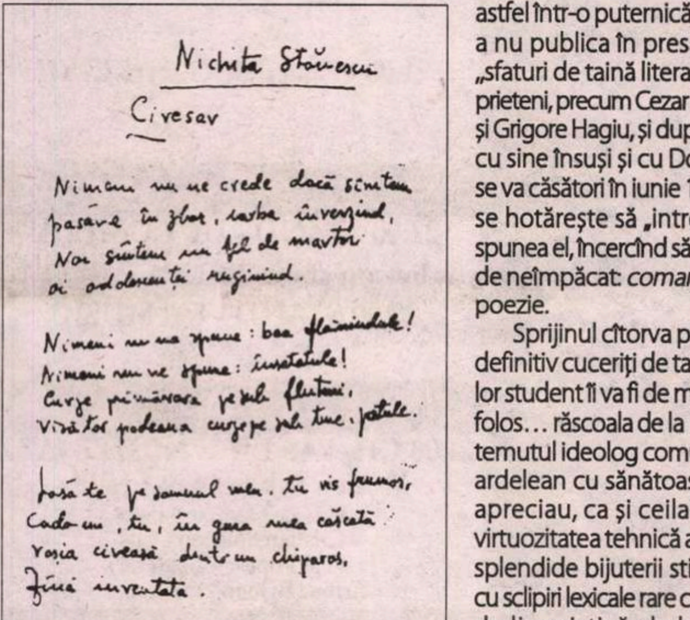
În fragmentele recuperate din manuscrisele perioadei începuturilor sale, deși puține, se pot întrezări dimensiunile reale ale universului liric stănescian, așa cum ar fi arătat el fără cenzura și „autocenzura" vremii. Poezia lui „secretă", binecunoscută grupului său restrîns de prieteni, viitorii scriitori importanți ai *„momentului '68",* atestă, cînd și cît s-a păstrat, seriozitatea și patosul intelectual cu care Stănescu pregătea o veritabilă „lovitură de stat" împotriva poeziei oficiale, reabilitînd aventura liricii moderne. De abia după *Elegii* (1966), ceea ce scria Nichita Stănescu a început să coincidă cu timpul tipăririi și cu afirmarea îndeajuns de liberă a propriei viziuni „neortodoxe" din versurile ținute pînă atunci, cum își amintea și Nicolae Breban, nu în sertar, ci în… buzunar.

Din ceea ce s-a găsit pînă acum după dispariția autorului, s-ar putea identifica parțial cîteva trasee lirice ale acelei vremi „pre-editoriale". Căutările sunt diverse, ele se îndreaptă în mai multe direcții, unele de-a dreptul opuse, acoperind un spectru foarte larg al atitudinilor auctoriale de la febrilitatea experimentului neliniștit la seninătatea fericită a „discursului îndrăgostit", de la lejeritatea umorului și vesela ironie la patosul exasperat al spaimelor existențiale și al sentimentului absurdului, de la bucuria pură a jocului și fronda simpatică a boemei, la răzvrătire și revoltă a creatorului care se ia în serios, de la valorizarea *picturală* a cuvîntului în „descrieri" de natură, peisaje campestre ori tablouri citadine, pînă la exploatarea lui *muzicală* în cele mai variate ritmuri de la melopeea doinei și sugestia simbolistă pînă la improvizația sincopată a jazzului sud-american.

Aici apar pentru prima oară îngerii și păsările ce străbat mai tîrziu cerul poeziei sale, intrînd în vorbă cu poetul. Bestiarul stănescian cu inorogi străvezii, cai în cavalcadă sau împietriți, cu lupii săi flămînzi alergînd pe omătul cristalin al unor peisagii sticloase, cu rîuri înghețate, dominate de zăpezi strălucitoare și sori de gheață deasupra codrilor oglindiți de cerul rece, limpede și sur, într-o împărăție a gerului veșnic, a prins și el viață alături de copacii săi, pomul, teiul, arborele cu care poetul necuvintelor face schimb de singurătăți și certitudini într-un univers preponderent mineral al metalelor și al pietrei.

Meditația asupra poeziei dar mai ales asupra cuvîntului tinde să ocupe încă de acum un loc privilegiat în versurile acestea inedite, a căror publicare tîrzie ar trebui să modifice radical percepția criticii noastre asupra începutului liricii lui Nichita Stănescu și asupra evoluției ei: „Și-s om din cuvinte, iubită/ hai vino și strînge-le/ ...îmi umblă cuvîntul prin vine/ odată cu sîngele".

Marea obsesie a poeziei sale – acțiunea devoratoare a timpului – este prezentă deja explicit în aceste poeme al căror anotimp central este iarna, cînd „trosnește seva


Nichita Stănescu

Cireșar

Nimeni nu ne crede dacă sîntem
păsări în zbor, iarba înverzind.
Noi sîntem un fel de martori
ai adolescenței ruginind.

Nimeni nu ne spune: bun flămîndule!
Nimeni nu ne spune: învățatule!
Curge primăvara peste fluturi.
Viră tot podeaua curge pe sub tine, pătule.

Lasă-te pe somnul meu, tu vis frumos,
Cade-un, tu, în gura mea căscată
Roșia cireașă dintr-un chiparos,
Fină inventată.

înghețată-n rădăcini" *(Pe cai, deci)*, încadrat doar de circumstanță de primăvară și toamnă: „Aevea fulgul clipei căzătoare/ mă îmbrăca în frig și în ninsoare". De altfel, măreția frigului va fi ulterior, în visele poetului, singura forță capabilă să se opună asediului mortal al timpului, încă văzut aici în stil familiar și popular, ca un „boșorog milog" *(Timpul)*. Tot acum, într-o imagine textuală la fel de naivă, dintr-un februarie al lui 1955, apare și întâia reverie a *supraviețuirii prin cuvînt*, altă temă centrală a artei poetice stănesciene: „Ceaslov bătrîn, bătrîn ceaslov,/ aduci noianelor de ani. întipărit în fruntea albă-a filei/ pe-acel ce-a cumpărat lumina zilei/ cu patru lei... și șapte bani" *(Ceaslovul)*.

Intrarea în spectacol

Oricît de minunat ar fi scris însă un tînăr în anii '50, nu putea publica fără o (auto)biografie pe placul tovarășilor redactori-șefi și secretari de partid, după întocmirea unui dosar de „cadrele care hotărăsc totul" și fără să răspundă entuziast la «comanda socială» (bine plătită, de altfel, pe atunci) a propagandei ideologico-literare: „Revistele literare erau puține la număr și bătaia pe un petec de hîrtie era acerbă, iar ca să ți se publice două poezii, una putea fi de dragoste, dar cealaltă comandată de comanda socială" *(Antimetafizica)*.

Nini, cu capacitatea sa fabulatorie nativă își salvase situația școlară (spre deosebire de sora lui, Mariana, care va pierde cîțiva ani de facultate din motive de „origine socială") inventîndu-și, ca și mai tîrziu, o *viață personală* „revizuită și adăugită", unde tatăl, fost om de afaceri în mica industrie textilă, este declarat „croitor fruntaș" (cînd nu e ceferist), ba chiar pus – într-o poezie din primul volum – să se întoarcă invalid de război de pe front, fără o mînă. (Și poetul se mai mira că lui taică-su nu-i plăcuse volumul: "L-am întristat aducîndu-i prima carte tipărită și m-am întristat la rîndu-mi neștiind de ce mîndrul meu tată nu este bucuros de o carte tipărită de fi-su." *(Ideea de națiune la români)*. Cu poezia tematică, Nichita a avut de la început probleme.

Ultimii ani de facultate, înăspriți politic după evenimentele din Ungaria, îl găsesc astfel într-o puternică dilemă: a publica sau a nu publica în presa vremii. După lungi „sfaturi de taină literară" cu colegi deveniți prieteni, precum Cezar Baltag, Matei Călinescu și Grigore Hagiu, și după dramatice dezbateri cu sine însuși și cu Doina, iubita sa cu care se va căsători în iunie 1962, Nichita Stănescu se hotărește să „intre în spectacol", cum spunea el, încercînd să împace ceea ce părea de neîmpăcat: *comanda socială* cu propria poezie.

Sprijinul cîtorva profesori din facultate, definitiv cuceriți de talentul fermecătorului lor student îi va fi de mare ajutor, iar de mare folos... răscoala de la 1907. Paul Georgescu, temutul ideolog comunist și Dumitru Micu, ardelean cu sănătoasă „origine socială", îi apreciau, ca și ceilalți dascăli, mai mult virtuozitatea tehnică a versurilor, ca în acele splendide bijuterii stilistice, *Propovedanii*, cu sclipiri lexicale rare culese de pe la cursurile de lingvistică ale lui Byck sau Rosetti, decît „conținutul" lor. Paul Georgescu, ilegalist și redactor-șef adjunct al „Gazetei literare", îl va sprijini însă fără rezerve și mai tîrziu, cînd poeziile primului său volum, ca și *Propovedania* apărută în „Tribuna" din 22 martie 1958, vor fi atacate vehement de politruci și confrați vigilenți. Dumitru Micu, pe de altă parte, îl va recomanda cu căldură lui Ioanichie Olteanu, redactor-șef al revistei „Tribuna", implicată atunci într-un salutar proces de promovare a „noilor semne de lirism". În martie 1957, în aceeași săptămînă fastă pentru tînărul care împlinea la sfîrșitul lunii 24 de ani, cele două reviste îi publică aproape simultan, sub titlul generic *1907*, versuri mai vechi, deloc comuniste, mai degrabă „haiducești" și „apocaliptice". Contextul aniversării semicentenarului însîngeratei mișcări țărănești fu astfel favorabil viziunii răzvrătit-anarhice a autorului *Cîntecelor la drumul mare*, scutindu-l de penibile compromisuri cu propriile structuri imaginare.

Poemele din „Tribuna", *Au fost oameni mulți*, *Cîntec despre Doja* (tipărit de redacție cu titlul schimbat, *Pămînt*, și cu unele modificări) și *La lemne* reușesc performanța, deloc ușoară, să-și păstreze universul originar nealterat ideologic, în ciuda tematicii impuse. *Iarna, frigul, stîncile, vulturii, pădurea, revolta, cuvîntul, cuțitul* și *sîngele* sunt motive lirice care se înscriu organic într-o sintaxă a metaforelor stănesciene născută din „realitatea fundamentală" a poetului, aflat acum sub zodie argheziană după ce trecuse revelator prin cea barbiană. Doar tonul vindicativ justițiar, ca la Coșbuc, marchează istoric aceste onorabile exerciții de stil la comandă. Mai importantă decît adecvarea la tema dată este aici abaterea de la normele ei, cum ar fi meditația din *Pămînt* asupra energiilor latente ale cuvîntului, unde forțele obscure ale logosului (sau ale puterii?!) au efecte imediat punitive asupra celui ce le folosește. Cu atît mai mult nu-și va trăda Nichita Stănescu „temperamentul oniric fundamental" (Gaston Bachelard) în straniul poem *Ardea spitalul*, început cu versul „Ce vis ciudat mă străbătu azi-noapte". Scris în 1955 și publicat în „Gazeta literară" din 21 martie 1957 sub titlul *1907*, el rămîne memorabil prin tonul apocaliptic al viziunii crude, de coșmar, al unei lumi atemporale, în totală contradicție cu directivele „realismului" socialist. De altfel, în ediția selectivă din opera sa, *Ordinea cuvintelor*, realizată, cum scria el, „în consonanță cu tînărul meu prieten, criticul Alexandru Condeescu" *(Războiul cuvintelor)*, Nichita Stănescu va socoti poemul ca singurul reprezentativ pentru debutul său absolut.

Abia după isprava dublului debut, însă, încep realele probleme ale „spectacolului" desfășurat într-o lume literară culpabilizată de moartea lui Labiș, dispusă să accepte un alt tînăr purtător de stindard al „luptei cu inerția", dar nu și altă modalitate de a scrie. Nichita va trebui să renunțe, printre altele, la poezia *„mitului național"*, dacic în spiritul lecturilor din Pârvan și Eminescu (evocarea Sarmisegetuzei într-un poem, îi va pricinui destule neplăceri) și prea „gîndirist" în imagistica ortodox-autohtonă din agrestele lui cîntece haiducești, desfășurate în decorul hibernal al munților străbuni acoperiți de zăpezile eterne. Va reveni la el mai tîrziu cu *Un pămînt numit România* (1969).

Cum nici partidul nu aniversa în fiecare zi răscoala – cu atît mai mult cu cît relația țăranului cu pămîntul se vădise neprincipială în timpul colectivizării – tînărul mai publică din caietele sale doar poezii de dragoste, epurate și acestea de puținele note senzuale, la indicațiile tovarășilor deranjați în „pudoarea lor de activiști". Prins în capcanele tipăririi pentru a putea exista editorial, Nichita va trebui să scrie în următorii ani poezii „angajate", unde este de remarcat (sau de plîns) efortul de a scrie altfel decît corul propagandistic, îmbinînd concretul „realității socialiste" cu abstractul gîndirii lui poetice: „Publicasem cîteva poezii și eram extrem de nemulțumit de ele, aveam instinctul că nu comunic, că sunt niște texte fără cap și coadă sau, în cel mai bun caz, expresia unei adaptări la stilul presei literare de atunci, un fel de a-mi fura singur căciula" *(Antimetafizica)*.

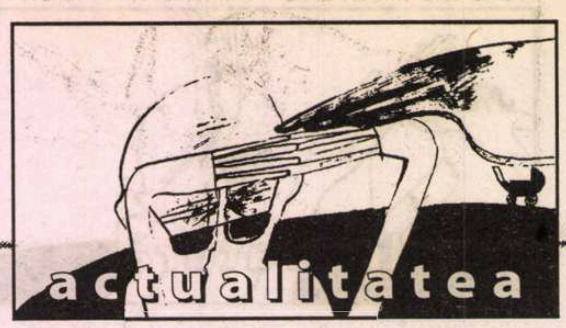
Poezia stănesciană de *„comandă socială"* se prezintă acum istoricului literar ca un hibrid curios: altceva decît scria poetul pentru sine și altceva decît așteptau dogmaticii de la el. Tematica este desigur comună perioadei 1957-1963: condamnarea războiului și a agresiunii imperialiste de la Hiroșima la Sahara, Liban și Coreea; glorificarea păcii, a sputnicului și a cosmonauților sovietici, evocarea grevelor din '33 și a tînărului lor „erou" Vasile Roaită, cîntarea uzinei, furnalelor, hidrocentralelor și a oamenilor muncii, sondori, sudori, tipografi, milițieni ș.a. Lauda tuturor acestora este făcută atît de stănescian și de stîngaci, ca într-o compunere de inspirație „matematică" intitulată *Poem despre cifra 7*, de te apucă „rîsu-plînsu". În acești ani aberanți, distanța dintre textele tipărite și poezia sa de sertar devine o adevărată prăpastie: în aceeași lună a lui septembrie 1960, de pildă, cînd îi apare în „Contemporanul" o cîntare a revoluției „exotice", *Te salut, Cuba*, din care nu este uitat Fidel Castro, el transcrie în caietul lui secret un superb poem premonitoriu, unde e amintită cu totul altă insulă: „56 de ani voi trăi, asemenea Colosului din Rhodos!/ Îmi vor înconjura un deget cu brațele, mirîndu-se, se vor/ speria de arama mea răsturnată, dar mult mai degrabă am să/ te pierd, adolescență, fruct trecător al toamnei, la un ospăț" *(56 de ani)*.

Pînă atunci, poezia primului său volum va fi dedicată integral „mitului imaculatei adolescențe", în vreme ce tînărul poet se va întrupa în versurile unui „abstracționism" liric, aparent de factura ermetismului modernist în spiritul școlii lui Ungaretti și Quasimodo – cu „mesaj" greu de descifrat și de condamnat de cenzori – în fapt, un mod original și foarte concret de a-și formula în cuvinte insolit combinate propriile viziuni ale sentimentelor și ale ideilor poetice. Iremediabil nemarxiste, deși multe absorbite din filosofia germană prin Hegel, părintele „cu capul în jos" al lui Marx, viziunile „idealiste" sunt aproape criptografiate în extraordinarul *Enghidu*, început prin 1957, încheiat în 1959 și tipărit abia în 1965 în volumul *Dreptul la timp*.

Cîntecele la drumul mare vor fi astfel înlocuite treptat în proiectele editoriale ale tînărului autor cu *Cîntecele inorogului*, probabil autenticul volum de debut al lui Nichita Stănescu, dacă epoca nu l-ar fi obligat încă un deceniu la un regim „underground" al poeziei sale. Scriind pentru primele volume destinate editării *(Sensul iubirii*, 1960 și *O viziune a sentimentelor*, 1964, volume atît de bine primite totuși) numai într-un registru – cel solar, adolescentin, sărbătoresc, al transparenței luminoase – și rezervîndu-și zbaterea existenței pentru poemele transcrise în caietele sale inedite, destinate sertarului, Nichita Stănescu își va construi, după debutul în reviste din martie 1957, un univers liric „paralel" ale cărui reale dimensiuni vor ieși la iveală abia după zece ani de la întemeierea lui.

Urmele întîilor revelații din aceste căutări de profunzime sunt vizibile pînă în ultima, tragică, perioadă a creației. Între poeziile de atunci, rămase în caiete și „poemele impersonale" din revistele ultimilor ani sunt infinit mai multe legături decît între versurile primelor sale două volume și cele din *Operele imperfecte*, de pildă, ori *Noduri și semne*. Viziunea lor dominantă, sensibil diferită de cea diafan aurorală a debutului oficial, nu era compatibilă cu epoca, poetul scriind astfel într-o sublimă asceză pentru el însuși (și pentru cei cîțiva apropiați), fără gîndul de a-și vedea tipărite tocmai poemele care îl apropiau cel mai mult de „sinele" său autentic, cel pe care-l va urmări himeric o viață întreagă. Ele dau seamă de „istoria secretă" a devenirii liricii lui Nichita Stănescu de pînă la *11 elegii*.

Alexandru CONDEESCU



marius chivu a ales:

Nervii intelectualului român

Acum știu că atunci când am acceptat să fiu redactor la "Cultura" eram destul de naiv să cred că se poate face presă culturală curată doar pentru că tu ești „neînregimentat". Însă numai din postura de redactor, confruntându-te direct cu „finanțatorul", cu „concurența", cu întregul mecanism al scenei culturale și cu toți actorii săi, poți avea o imagine de ansamblu despre cum funcționează condiționările în presa culturală românească dar, mai ales, despre calitatea intelectualului de care ești înconjurat și cu care, între timp, ai ajuns să semeni și tu. Nu poți nega o asemenea experiență, mai ales când naivitatea cu care ai venit ajunge un fel de etalon pentru felul în care alegi să evoluezi. Căci portretul intelectualului român, dar, în fine, veți vedea...

Suntem provinciali și le spunem bucureștenilor superficiali, îngâmfați, vedete mediatice, foiletoniști. Suntem bucureșteni și ne uităm de sus la provinciali, sunt cam anacronici, îi citim doar în revistele noastre, ale lor nu au tiraj și nici audiență, sunt academici cu morgă.

Nu contează atât ce scriem cât mai ales unde publicăm, cine e șeful revistei, din a cui grupare face parte. Publicăm și la reviste „indezirabile", dar numai în cazul în care nu mai avem unde scrie, când colaborarea noastră e respinsă de alții sau când revista noastră nu mai apare. Cerem colaborări și nu le plătim motivând că prestigiul de a scrie în revista noastră e neprețuit. Ni se cer colaborări și pretindem că scrisul e muncă în sine care trebuie plătită cum se cuvine: „Numai în comunism nomenclatorul meseriilor nu-l includea pe scriitor...".

Ne arătăm indignați cum statul cheltuie banul public aiurea, asta până nu primim și noi o finanțare cât de mică. Cine are bani din sponsorizări private, aceștia nu pot fi decât bani nespălați. Nu ne interesează cum cheltuim banul public, nici publicul, nici piața, facem reviste; suntem ctitori culturali. Revistele altora au conținut de „rahat": cronici, eseuri, interviuri, anchete; le desființăm din postura de administrator al banului public; atâta timp cât avem legea de partea noastră și o operă în spate, ne permitem să nu avem tact, stil, eleganță sau, după caz, bun-simț. Când angajații au opinii, îi pedepsim cu condica de prezență.

Suntem tineri și ne incomodează bătrânii: au scris sub comunism în loc să-l dea jos, conduc toate instituțiile falimentare și își atrag toate subvențiile pentru că votează cu PSD-ul, conduc reviste care ne cenzurează, nu mai știu să scrie în libertate, nu mai au cititori, sunt depășiți de postmodernism, n-au adresă de mail și nici pagină de web, sunt vanitoși, invidioși, plini de frustrări. Suntem bătrâni și ne incomodează tinerii: ce știu ei cum era în comunism, n-au lecturi fundamentale, (sub)cultura lor e de masă, se revoltă doar ca să ne ia locul, sunt impertinenți și nu mai știu ce-i aia respectul și admirația, niște mucoși.

Nu ne interesează să fim citiți, citați, respectați, admirați. Noi vrem putere, doar ea ne legitimează statutul intelectual. De aceea, vrem să fim neapărat într-un grup de prestigiu. E loc, pentru că sunt mai multe. Unele la vedere, altele mai în *underground*, funcționând după legi obscure dar intuite de toți. Știm că unele lucruri nu se fac, nu răspundem la anumite anchete, trunchiem citate pentru a manipula texte, discriminăm pozitiv și afirmăm negativ pentru a ne crea un alibi, refuzăm ca numele nostru să apară alături de un altul în vreo dezbatere, anchetă, listă, vrem ca poza noastră să fie mai în centru, mai sus și, dacă se poate, puțin mai la dreapta.

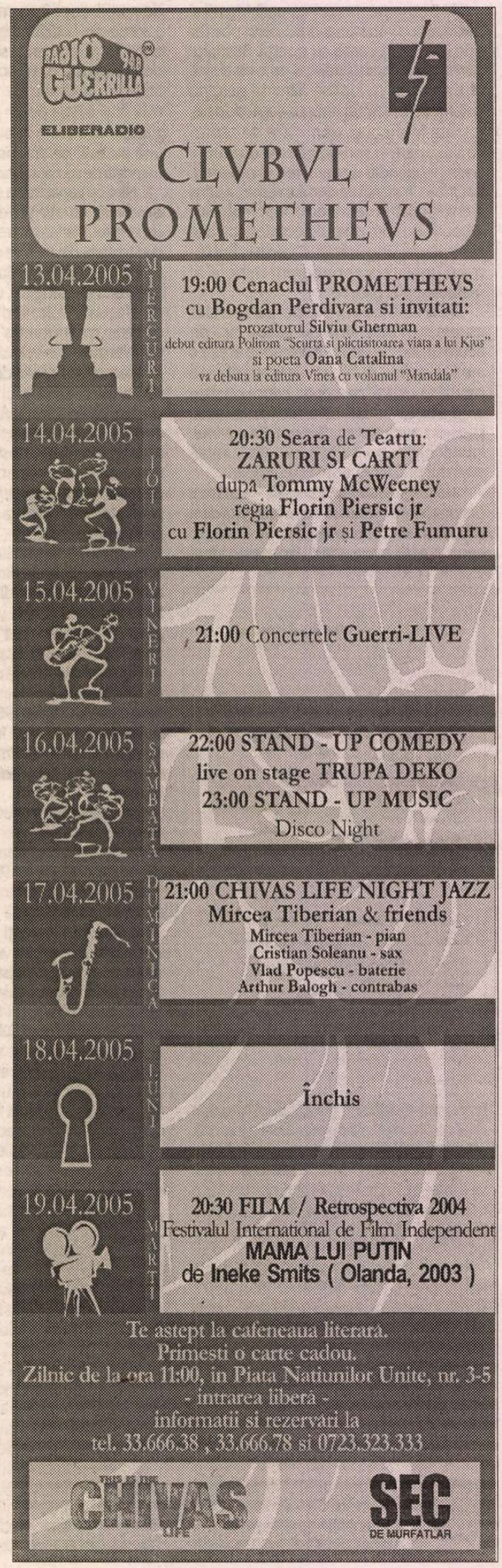
Spunem democrație, diversitate, toleranță și descentralizare doar atunci când suntem minoritari. Scriem prost, dar la obiect, suntem anticalofili, avem idei și o ideologie a timpului. Ceilalți au stil, dar nu au morală și nici idei democratice, cărțile lor au probleme. Suntem elitiști, dar urâm elitele căci produc intoleranță. Scoatem intoleranța pe ușă și o strecurăm înapoi pe fereastră; suntem toleranți doar cu cei care nu ne pot amenința poziția, acceptăm diferența atâta vreme cât nu e diferența la care ne raportăm direct.

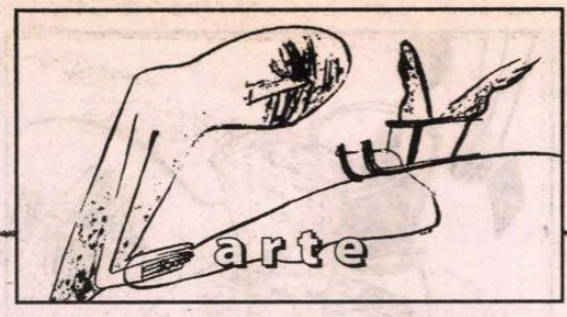
Premiem pe cei pe care i-am mai premiat, pe cei care au cele mai mari șanse de a ajunge să ne premieze înapoi, pe cei care sunt din orașul nostru, din facultatea noastră, din editura noastră, din antologia noastră, pe cei care au citit aceleași cărți ca și noi, pe cei pe care i-au premiat toți, pe cei pe care nu i-a premiat nimeni, pe cei la care nu se așteaptă nimeni să-i premiem pentru a demonstra cât de obiectivi suntem. Scriem împotriva *parti-pris*-urilor, în timp ce le facem noi înșine. *Parti-pris-ul nu e niciodată al nostru!*

Bagatelizăm marile succese ale celorlalți arătând șubrezimea criteriilor: prejudecăți păguboase, mentalități potrivnice, obtuzitățile sau mașinațiunile celorlalți, marginalitatea lor. Supraevaluăm micile noastre reușite arătând dificultatea demersului nostru: prejudecăți păguboase, mentalități potrivnice, obtuzitățile sau mașinațiunile celorlalți, marginalitatea noastră.

Ne revizuim când argumentele noastre sunt în pericol de a fi demontate; suntem consecvenți când nu mai avem nici o șansă. Ne revendicăm de la tradiție când prezentul ne depășește și clamăm urgențele timpului nostru când nu avem operă. În ambele cazuri, ne erijăm în guru intelectual care se pricepe la toate problemele timupului și dă sfaturi tuturor. În lipsa eticului reclamăm esteticul. Și vicerversa. Suntem plini de complexe, frustrați și încrâncenați. Deseori din articolele noastre răzbate scrâșnitul dinților. Pe unii îi criticăm cu orice ocazie, pe alții îi ocolim elegant; admirăm negativ, nu *pentru* ci *împotrivă*, suntem farisei până la capăt dacă interesele o cer. Înjurăm o instituție la care, după un timp, ne depunem CV-ul de angajare sau de la care tocmai am demisionat.

Și toate acestea noi le știm prea bine. De aceea suntem condamnați la o eternă suspiciune. Rezistăm prin suspiciune: cârcoteală, prudență cu morgă, prețioasă reticență. Există nervi! Dar ne facem că nu știm de unde atâta încordare. ■





cronica filmului
de Alexandra Olivotto

În apărarea *Marelui albastru*

Marele albastru

Aicăieri nu e mai evidentă existența celor două Românii, un concept actual deși a fost inaugurat de junimiști, decât la televizor. Filmele bune și emisiunile culturale par să existe în interstițiile grilei TV, uneori pe fundalul unor paradoxuri. Mi-e greu să pricep, de exemplu, cum ajunge un lungmetraj ca *Marele albastru* (1988) al lui Luc Besson să fie difuzat la ProTV, campionul filmelor comerciale. E drept, vineri, la ora 00.30. Paranteză: cu toate că pare o ipoteză trasă de păr, s-ar putea alege ceva bun din această paradă în masă a peliculelor de categorie ușoară. Prezența lor pe micul ecran e atât de sufocantă încât, cu timpul, câțiva vor deveni forțat cinefili avizați doar pentru că tânjesc după un dram de diferență, cel puțin din punct de vedere narativ. Închei paranteza și revin. Ei, Luc Besson e considerat de mulți varianta franceză a lui Spielberg, și, ca și el, furnizează și filme comerciale și unele ceva mai profunde decât media. Or, surpriza mea este că pro-americanul ProTV difuzează acest lungmetraj care tocmai din punct de vedere financiar a fost un teribil eșec în S.U.A, unde a fost ciopârțit (la capitolul durată) și traumatizat cumplit (s-a înlocuit coloana sonoră a lui Eric Serra și i s-a trântit un final hollywoodian 100%). La francezi, cum era de așteptat, a fost un hit de box-office.

Nu aș putea califica acest film drept *de artă* cu inima împăcată, deși a luat César-ul în '89. Nu mi se pare suficient de elaborat și există incongruențe. Dar e o raritate dintr-un punct de vedere. Mulți regizori fac lungmetraje pe care le numesc „personale" și care sunt eșecuri tocmai din această cauză. Pe când Besson ia o poveste personală – dacă nu mă înșeală memoria, părinții lui erau scafandri, el practica acest sport și dorea să devină biolog marin – și o tratează profesional, dar fără a ascunde duioșia pe care i-o inspiră. Nu știu dacă lui Jung i-ar fi plăcut pelicula, dar cu siguranță l-ar fi uns la inimă. Toate conotațiile pe care i le asociază el mării, ca aceea de pântec matern și de mormânt, sunt prezente în acest film. Personajul principal, Jacques Mayol (Jean-Marc Barr, l-ați mai văzut într-un film al cărui titlu are conotații acvatice, de Lars von Trier) e un străin pe pământ. Comunică într-un mod special cu delfinii, familia lui, a cărei fotografie o are în portofel, și singurul său scop e să se scufunde cât mai adânc în mare/ocean, fără un tub de oxigen. Actorul merită laude pentru că, îmi dau seama în timp ce-l descriu, un astfel de personaj sună unilateral și static. Nu e. Jean-Marc Barr reușește să-i insufle gingășie, inocență și puritate care par extraterestre – mă gândesc acum la scena cu delfinul furat de la delfinariu într-o pătură și transportat astfel până la mare, fiind udat pe drum cu apă dintr-o stropitoare roz. Jean Reno îl interpretează pe Enzo Molinari, prietenul din copilărie și rivalul lui Mayol în arta scufundării. El e cel care încearcă să-l aducă și cu picioarele pe pământ. Mai există și Joanna (Rosanna Arquette), personaj cu care scenariștii au fost destul de zgârciți. Dilema ei e una previzibilă: e incitată de exotismul lui Jacques, dar nu poate trăi cu el din cauza acestui exotism. Rezolvarea conflictului e mereu în mâinile protagonistului: ce va alege, amorul terestru sau cel acvatic?

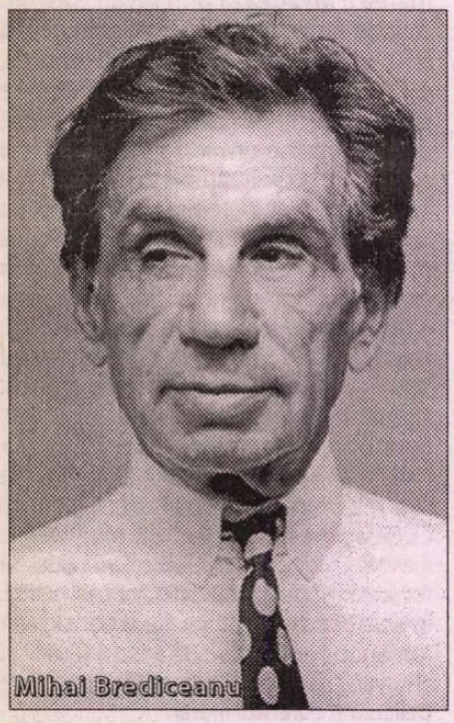
Acestui film i s-a reproșat scenariul, destul de neîndemânatic. Dar recunosc că am conștientizat acest lucru pe la a treia vizionare, și, OK, am văzut discrepanțele, dar mi s-au părut neglijabile. Cu toate că a fost acuzat că e „banal", „prostuț", „naiv" etc. Există însă și un anume avantaj la un scenariu atât de transparent. Personajele sunt însă bine delimitate și probabil, cu puțin ajutor din partea regizorului, actorii au priceput ce au de jucat. Și joacă mai mult, transmit mai mult, prin limbajul corporal decât prin cuvinte. O excepție: rolul lui Jean Reno (personaj dictatorial cu fratele mai mic dar blând ca un mieluțel cu mama a cărei stricteță l-ar face invidios și pe Mussolini) și replicile lui sunt savuroase, el pigmentând cu mult umor o poveste altfel tragică. Motivele pentru care n-am sesizat defectele scriptului au devenit clare cu timpul. **1.** Calitatea vizuală a filmului. Să detaliez: majoritatea cadrelor au adâncime, iar camera parcă înoată înăuntrul lor. E la fel de meditativă și avidă de nuanțe ca și regizorul. Sondează timid peisajele marine (care-ți iau respirația) la fel ca pe personaje. La care se adaugă un filtru de culoare albastră, de o subtilitate rar întâlnită. Montajul e numai bine dozat din punctul de vedere al vitezei. Ceea ce bănuiesc că i-a cam buimăcit pe spectatorii de atunci, care abia se obișnuiseră cu tăietura bruscă, nervoasă, a celorlalte două filme ale lui Besson. Iar când vine vorba de momentul suprarealist al peliculei, cinematografia lui Carlo Varini și montajul joacă un rol crucial. Halucinația lui Jacques, care are senzația că marea îl invadează prin tavan (sesizați abundența de conotații), e climaxul emoțional al filmului. Vorbesc de o secvență sensibilă, pentru că mulți regizori au înghițit eternele reproșuri ale criticilor pentru că inserau astfel de momente într-un mod gratuit. Or, tocmai acest lucru nu se întâmplă în lungmetrajul lui Besson. Ți se pare firească o astfel de halucinație, iar modul în care e filmată redă epidermic senzația. Nu ai cum să fii surprins de faptul că acest contact cu marea este o necesitate vitală pentru Jacques și că îi populează visele. S-a vorbit deja de senzualitatea întunecată ce permează fiecare cadru al filmului dar ideea merită reiterată. Marea devine un fel de amantă mistică. Deși nu-ți trece prin cap acest gând când te uiți la film, mai devreme sau mai târziu recunoști că Besson reciclează într-un mod artistic inovator o idee de care literații au obosit să tot audă: relația erotizată dintre om și natură. În acest sens, filmul poate fi considerat romantic. Nu vorbesc de sensul trivializat al cuvântului, ci de asocierea ideatică dintre peliculă și curentul literar.

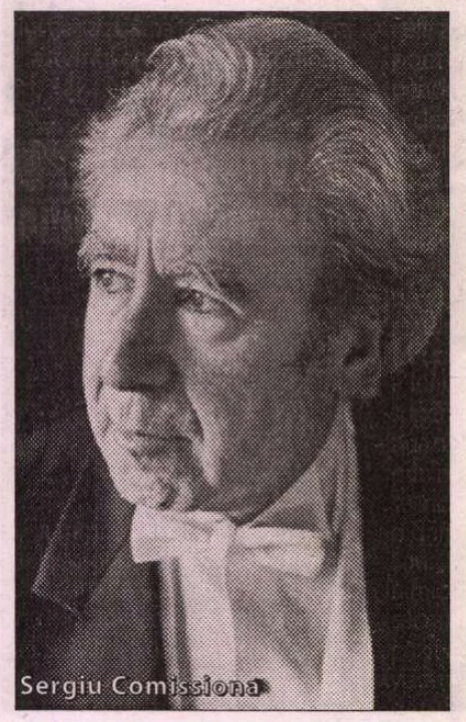
Oricum, faptul că accentul cade pe imagine în detrimentul scenariului nu e surprinzător, dacă ne amintim de acea perioadă. În anii '80, s-au impus trei cineaști francezi: Jean-Jacques Beineix, Leos Carax și Luc Besson. Au avut priză la tineri, mai puțin la critici care i-au considerat postmoderni și au vorbit apropo de ei ca de „cinema du look", care se traduce simplificat prin imagine = mesaj. **2.** Coloana sonoră te mai face să uiți de scenariu. *Marele albastru* e unul dintre acele filme rare în care aproape poți ignora sunetul diegetic. Între imagine și cel non-diegetic există însă o chimie palpabilă. Firește, cele două rezonează empatic. Diferența sare în ochi – pardon, în urechi - dacă ne gândim la *Alexandru* al lui Oliver Stone unde muzica impune și semnalizează ca un girofar, îți atrage atenția într-un mod ostentativ și strident de genul "Alo! Moment important! Nu care cumva să-l pierdeți!". Pe când coloana sonoră a lui Serra (colaborator vechi de-al lui Besson, a compus muzica și pentru *Al cincilea element*) e mult mai discretă și mai relevantă fără să fie abrazivă. Conferă un plus de profunzime actelor personajelor, constituindu-se mai mult ca un mediu al ecourilor aferente decât ca o punctare.

Sunt tentată să-mi revizuiesc atitudinea de la începutul articolului. Când vorbesc de „film de artă", dificultatea mi se pare un ingredient indispensabil lui. Lungmetrajul lui Besson nu e dificil, nu-ți dă dureri de cap sau teme la care să meditezi, și totuși inteligența acestui film ți se dezvăluie treptat, mai ales că îmbină o simbolistică de mare anvergură cu o doză enormă de emoție. ■

muzică

Destine paralele


Mihai Brediceanu


Sergiu Comissiona

Au plecat dintre noi dirijorii Mihai Brediceanu şi Sergiu Comissiona, personalităţi de aleasă consistenţă ale culturii româneşti, ale vieţii muzicale internaţionale. Destinul i-a unit atunci când au pornit, la noi, pe drumul muzicii, în contextul vieţii noastre muzicale, în deceniile primei jumătăţi a secolului trecut. Destinul i-a făcut să păşească împreună, în aceeaşi zi - într-un turmentat început de martie - pe drumul cel fără de întoarceri; ...Mihai Brediceanu la Bucureşti, Sergiu Comissiona la Oklahoma City, în Statele Unite ale Americii.

La Bucureşti ceremonia funerară a avut loc la Operă, în hall-ul central, ulterior de cealaltă parte a cursului Dâmboviţei, la Biserica Sf. Elefterie, iar mai apoi la Lugoj, locul de obârşie al familiei Brediceanu; ...aici fiind prezente oficialităţile oraşului însoţite de un detaşament al gărzilor militare; un numeros grup de prieteni, de admiratori, au fost de faţă alături de membri ai familiei, de soţia, de fiul, de Sanda şi Petru Brediceanu; au fost de faţă, de asemenea, oficialităţi ale zilei; ...ale zilei de azi, ale ziei de ieri. La Paris, la New York, la Bucureşti, presa scrisă, posturile de radio şi de televiziune au evocat tristul eveniment.

În Statele Unite ceremonia funebră a avut loc la Capela comunităţii evreieşti din New York. În prezenţa unui numeros grup de prieteni, de melomani, de membri ai diasporei române, în memoria maestrului Comissiona au cântat câteva celebrităţi ale vieţii muzicale internaţionale, spre exemplu pianistul Leon Fleisher; violoncelistul Yo Yo Ma nu a putut ateriza din cauza viscolului.

La Bucureşti, la Atheneul Român, cele două concerte ale Filarmonicii - concerte conduse de dirijorul Horia Andreescu - au fost închinate memoriei celor doi dispăruţi; partea mediană lentă – *Punerea în mormânt* - a Simfoniei *Mathis pictorul* de Paul Hindemith a fost prezentată de muzicienii orchestrei drept omagiu adus celor două personalităţi evocate; întreaga asistenţă a păstrat momente de reculegere. În cadrul aceleiaşi seri de muzică, un interiorizat elan al comunicării a putut fi observat în evoluţia muzicianului performer oaspete al concertului, a pianistului Mathias Weber, solist al *Concertului în la major* de Franz Liszt.

Am rememorat cu toţii acele evenimente muzicale care – de-a lungul timpului, aici în marea sală a Ateneului Român – au fost marcate prin talentul, prin meşteşugul dirijoral datorat celor doi muzicieni comemoraţi. Mă gândesc la prezentarea în concert, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, a operei *Orfeu* de Gluk, concert realizat cu decenii în urmă cu participarea acelei unice voci care a fost mezzosoprana Elena Cernei, plecată şi ea pe drumul cel fără de întoarceri; ...mă gândesc la acele momente de elevaţie artistică de care am avut parte atunci când, sub bagheta lui Mihai Brediceanu am audiat *Simfonia în re minor* de Cesar Franck; mă gândesc la marile stagiuni ale Operei bucureştene stagiuni memorabile desfăşurate în perioada directoratului domniei sale, la acele spectacole de neuitat care au fost *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, *Pelleas şi Melisande* de Debussy, *Nunta lui Figaro* de Mozart, şi... multe, multe altele.

Mă gândesc la acel special turneu parizian petrecut în urmă cu patru decenii; momentul de suprem interes l-a reprezentat atunci prezentarea în versiune coregrafică a partiturii *Ciocanul fără stăpân* de Pierre Boulez; am în vedere, de asemenea, preluarea de la Constantin Silvestri a primei producţii bucureştene cu opera *Oedipe* cu prilejul celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu", la prima imprimare discografică a acesteia, imprimare memorabilă realizată cu participarea baritonului David Ohanesian, a mezzosopranei Zenaida Pally; mă gândesc la prima importantă ediţie a Festivalului „George Enescu", ediţie petrecută în contemporaneitate şi desfăşurată în urmă cu numai zece ani sub conducerea maestrului Mihai Brediceanu.

A fost un spirit de multilaterală orientare a cunoaşterii, a acţiunii; a fost autorul unei originale teze de doctorat în ştiinţele matematice, lucrare care a consacrat conceptul de politempie atât de util unor anume tipuri de structuri muzicale şi coregrafice. A predat arta dirijatului în cadrul uneia dintre prestigioasele universităţi americane, anume la Siracuse University.

Pe maestrul Sergiu Comissiona, ultimele două decenii l-au consacrat drept mare constructor al unor colective simfonice de importantă anvergură internaţională, de asemenea drept creator de evenimente în contextul vieţii muzicale româneşti şi internaţionale.

Ultima sa apariţie la Ateneul Român a avut loc la sfârşitul lunii ianuarie a acestui an în compania Orchestrei Filarmonice bucureştene; în luna decembrie a anului trecut a condus cu mare succes ultimul turneu parizian al Orchestrei Naţionale Radio; în toamna trecută a participat la realizarea concertului festiv prilejuit de celebrarea Centenarului Filarmonicii „Oltenia" din Craiova.

Sergiu Comissiona şi-a început activitatea profesională la frageda vârstă de nici zece ani; şi-a făcut debutul dirijoral la numai şaptesprezece ani, iar trei ani mai târziu a devenit dirijor al Operei Naţionale din Bucureşti, în zona spectacolului de balet. A beneficiat de îndrumarea lui Constantin Silvestri, căruia a considerat firesc a-i cinsti memoria sprijinind Fundaţia care poartă numele marelui dirijor şi compozitor; a instituit Concursul Internaţional de Dirijat „Constantin Silvestri".

După anul 1990 a revenit în ţară stagiune de stagiune, ca principal dirijor oaspete al Filarmonicii „George Enescu".

Din ţară a emigrat în 1959; în anul următor a fost numit director al Orchestrei Simfonice din Haifa, din Israel; a ocupat succesiv importante funcţii muzicale artistice, pe aceea de director muzical al Orchestrei simfonice din Vancouver, de dirijor principal al Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Spaniole, de dirijor al Orchestrei Simfonice din Baltimore, de dirijor principal oaspete al Orchestrei Simfonice din Ierusalem, de dirijor principal al Orchestrei Asiatice de Tineret - AYO.

A apărut în faţa publicului din Stockholm şi Goeteborg, din Houston, Paris, Helsinki sau New York; a apărut, în adevăr, în fruntea tuturor marilor orchestre de pe cele cinci continente şi a dat strălucire multor festivaluri muzicale din întreaga lume, inclusiv din ţara noastră, bucurându-se de ecouri de presă dintre cele mai favorabile. Este un artist creator de evenimente muzicale, este un artist prolific, un cercetător tenace, muncitor, un perfecţionist, un artist ce dispune de darul relaţiei eficiente, cordiale, cu membrii colectivelor simfonice cu care lucrează.

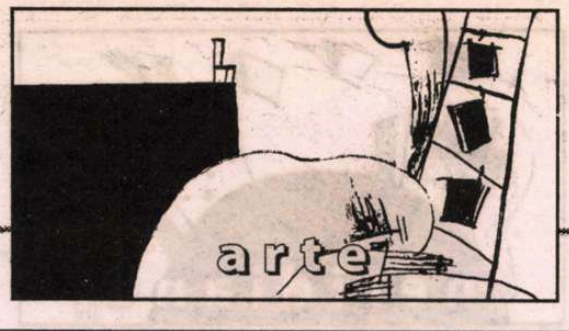
A creat evenimente chiar şi acolo unde te-ai fi putut aştepta mai puţin; mă refer la ultimul său concert bucureştean, concert pe parcursul căruia, în urmă cu două luni, în compania Orchestrei Filarmonicii, a realizat cu exemplară strălucire cea de a *2-a Simfonie* - atât de puţin cântată la noi! – a lui Piotr Ilici Ceaikovski, o muzică unei expresii solare, quasi juvenile. Drept un mare eveniment al vieţii noastre muzicale a fost percepută prezentarea sub bagheta domniei-sale, în urmă cu câţiva ani, a *Oratoriului bizantin de Crăciun*, de Paul Constantinescu. Pentru sfârşitul actualei stagiuni, la Ateneul Român, era pregătită evoluţia domniei sale într-un mare concert vocal-simfonic în compania baritonului Eduard Tumagian.

A realizat înregistrări la case de discuri de mare prestigiu cum sunt CBC, Deutsche Grammophon, Philips.

Chiar şi în ultimii ani Sergiu Comissiona a dirijat, stagiune de stagiune, aproximativ 60 de concerte pe an. Disciplina sa profesională a fost în adevăr riguroasă; dispunea de o forţă de muncă ieşită din comun, de o neţărmurită dragoste de muzică; arăta un necondiţionat respect muzicienilor, publicului.

Datele talentului, ale ştiinţei profesionale de care dispuneau maeştrii Comissiona şi Brediceanu au împodobit realmente lumea muzicii. Plecarea lor lasă tristeţe în lumea melomanilor, în lumea muzicienilor, lasă un gol în lumea cea mare a muzicii. Au fost spirite luminate de o generoasă comunicare. Au pornit şi s-au format ca muzicieni, ca intelectuali, în contextul fertil al culturii noastre, în anii '40 ai secolului trecut. Experienţa lor artistică şi umană le-a permis a acumula enorm. Au dăruit la rândul lor din prea-plinul unei conştiinţe dăruite muzicii, dăruite nouă. Avem pentru ce le fi recunoscători.

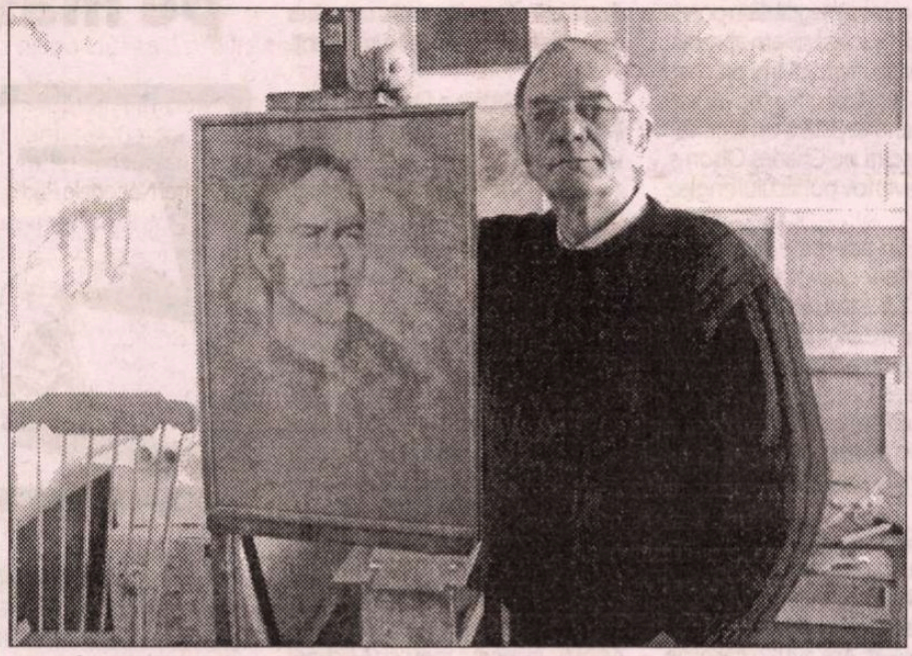
Dumitru AVAKIAN

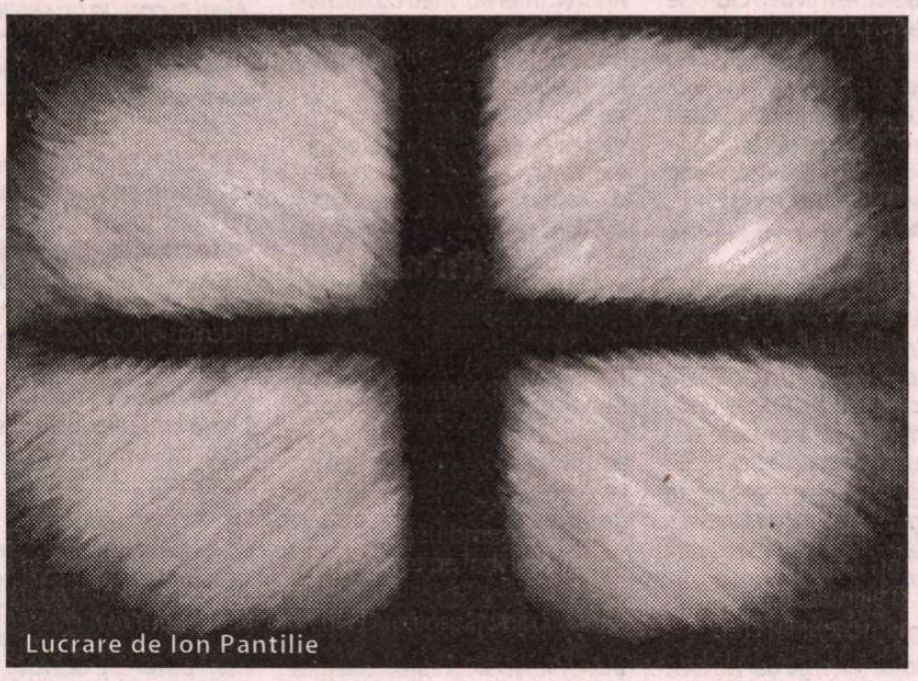


un portret de Pavel Şuşară

Un poet al luminii

Pictorul Ion Pantilie a împlinit, în ziua de 27 martie, 60 de ani. Născut la Piteşti, unde şi locuieşte de altfel, a absolvit Institutul de Arte Plastice "N. Grigorescu ", clasa de pictură a prof. Mihai Rusu, şi a făcut o specializare în Muzeologie. Este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, filiala Piteşti, al cărei preşedinte a şi fost în intervalul 1980 - 1990, este profesor la Liceul de artă Dinu Lipatti din Piteşti şi lector la Universitatea din acelaşi oraş. În cei treizeci şi patru de ani care au trecut de la terminarea studiilor artistice, a participat la peste cincizeci de expoziţii în ţară şi în străinătate, a realizat lucrări de artă monumentală, a primit patru premii, a participat la opt simpozioane de creaţie şi documentare în România şi în mai multe ţări europene, iar lucrările lui se află în numeroase colecţii româneşti şi străine. Pentru a-şi marca aniversarea, dar şi pentru a-şi susţine proiectul de creaţie în atît de agitatul climat artistic bucureştean, el a deschis, săptămînile trecute, o remarcabilă expoziţie de pictură la galeria ARTIS a U.A.P.





Lucrare de Ion Pantilie

I. Pictura ca negare a materiei

Dintr-un anumit punct de vedere, Ion Pantilie reface în culoare, mai exact în bidimensional, traseul pe care l-a străbătut Brâncuşi în tridimensional. Ignorînd lumea exterioară, evenimenţială, aceea care generează tot felul de mimetisme şi induce insidios afirmaţia că lucrurile au fost deja aşezate, pictorul porneşte de la prezumţia că reprezentarea artistică suspendă orice legătură anecdotică cu formele care o preced. Privirea încetează a mai fi un simplu intermediar, un vehicul între stimulul din afară şi procesatorul dinlăuntru, şi intră decis în rolul întemeietorului, al generatorului autonom de forme suficiente sieşi. Deşi materialele, tehnicile şi instrumentele sunt cele consacrate istoric în practica picturii, Ion Pantilie răstoarnă subtil natura lor previzibilă şi deplasează interesul de pe existenţa lor fizică, imanentă, pe raţiunea lor transcendentă sau, mai exact, spirituală. Materialitatea pînzei dispare imperceptibil sub tuşa de culoare, iar substanţa culorii se resoarbe şi ea, cu o discreţie la fel de mare, în pura pîlpîire optică a tonului, după cum orice amprentă carnală pe care ar lăsa-o în urmă instrumentul pictorului, fie el penel, cuţit, tub etc., dispare miraculos de pe suprafaţa finită. Lucrarea astfel obţinută, *tabloul*, dacă ar fi să-l identificăm prin denumirea sa cea mai familiară, iese deopotrivă din inventarul obiectelor cunoscute şi din repertoriul formelor previzibile. Lumea polimorfă, infinitatea obiectelor cu un statut bine definit, avalanşa de tonuri şi de expresii prin care privirea noastră se strecoară fascinant şi anevoios în acelaşi timp, se volatilizează printr-o misterioasă alchimie şi devin deodată înalte, abstracte, edenice şi pure. Culoarea, deposedată de substanţă şi distilată pînă în pragul absolut al esenţei tonale, se preschimbă într-o paradoxală materie pneumatică, în abur angelic şi în particulă care şi-a pierdut iremediabil vocaţia gravitaţională. În spaţiul unei asemenea reverii care, încetul cu încetul, se structurează imponderabil pînă îşi stabileşte, cu o rigoare infailibilă, parametrii unui univers cu totul special, Ion Pantilie iniţiază, pe cont propriu, un amplu dialog cu lumea vizibilă, fie ea elaborată sau ingenuă, şi cu nenumăratele retorici ale istoriei artelor. În funcţie de aceste repere, el se defineşte indiscutabil ca un spirit oriental, pe alocuri chiar extrem-oriental, fascinat de civilizaţia semnului şi de etica nondiscursivului în aceeaşi măsură în care este sever delimitat de orice negociere cu tranzitoriul şi cu anecdotica perisabilă. Spiritul său creator se înscrie, astfel, mai curînd în tipologia artistului de factură mistică, a celui căruia lumea i se revelează, decît în tipologia artistului de factură intelectuală, raţională, care ia lumea în posesie pe măsură ce o analizează şi o descrie. Pornind de aici, de la această realitate pe care artistul o instituie printr-un imperceptibil proces al devoalării, pictura lui Ion Pantilie joacă rolul unui spaţiu intermediar, al unei porţi care deschide şi închide în aceeaşi măsură. Cum *tabloul* său nu istoveşte percepţia în iluzie, dar cum nici nu opacizează privirea ca un zid inexpugnabil şi, în consecinţă, suficient sieşi, el împrumută oarecum sau, mai bine zis, preia ca un reflex abisal şi irepresibil, ceva din mecanismul de percepţie a icoanei, a expresiei simultan transparente şi opace. Iar această asociere nu este în nici un fel abuzivă, pentru că în pictura lui Pantilie, ca şi în configurarea expresivă a icoanei, geometria lăuntrică şi lumina joacă un rol indiscutabil şi definitiv.

II. Geometrie şi lumină

O dominantă a lucrărilor lui Ion Pantilie este permanenta supoziţie a vidului ca stare iniţială. Asemenea oricărei naturi întemeietoare, pictorul evaluează enorma resursă a latenţei, potenţialul vast pe care golul originar îl conţine în propria sa nemărginire, şi atunci intervine direct, însă nu o face discreţionar şi abuziv, ci cu infinita precauţie a unui demiurg cu răspundere limitată. În locul acelei intruziuni autoritare şi definitive, prin care neantul este dizlocat din atemporalitate şi adus iremediabil în istorie, el sugerează, ca un subtil şi înţelept negociator, că sursa absolută a existenţei, a formei, a imaginii, în această situaţie particulară, nu este repetarea şi reverberarea unui model gata instituit, ci simpla şi delicata invocaţie a luminii. Actul fondator al picturii lui Pantilie este chiar porunca dintîi: să fie lumină! Şi în infinitul cîmp alb, gri, roşu etc. etc., asociat de multe ori chiar semnificaţiei simbolice a pătratului, se insinuează o rază sau o undă imperceptibilă de lumină. Iar în clipa aceea totul se preschimbă irevocabil. Neantul se fisurează, geometria perfectă a contururilor şi a tonului se surpă în suprafaţă şi se retrage în profunzime, egalitatea monotonă a cîmpului intră într-o vibraţie adîncă, aproape sonoră, în vreme ce o viaţă nouă începe să palpite şi să-şi afirme ritmurile prin conexiunea directă la un fel de electrocardiogramă cosmică exprimată prin vibraţii cromatice. Schimbînd ce-i de schimbat după o experienţă estetică şi existenţială de circa o mie de ani, viziunea lui Pantilie este una de sursă medievală, aşezată fundamental pe un principiu teologic, dar nu pe unul mimetic şi descriptiv, ci pe unul esenţial şi asimilat aproape organic. Lumea lui Pantilie, o lume modernă, dinamică, sugerată şi cercetată în mişcările ei ciclice – de aici interesul constant pentru modulul spiralei – este simultan şi una fixă, definitivă, încremenită ca o efigie pentru că natura ei se reduce la două principii oarecum mistico-platoniciene: geometria subtilă şi lumina necreată.

În interfaţa acestui eşafodaj spiritual care oferă mari tentaţii hermeneutice, fiecare îşi păsztrează libertatea întreagă de a percepe ceea ce este pregătit să înţeleagă: o suită de forme geometrice colorate intens şi vibrate alert, o pictură abstractă şi seducătoare sau o fereastră discretă care se deschide contemplaţiei către un spaţiu paradiziac. ■

Interviurile "României literare"

Elaine Feinstein

"Îmi descopăr vocea pe măsură ce scriu"

LIDIA VIANU: *Prefaţa ta la volumul* Collected Poems *afirmă că te simţi "intrusă". E în această afirmaţie o trăsătură esenţială a ceea ce eu numesc autorul Desperado, care nu are casă. Poezia ta mi se pare o poezie fără casă. Ai nevoie de adăpost şi nu-l găseşti. Nu în vers. Poemele tale sunt doar luptă şi încordare. Te face această stare să simţi că eşti parte din Postmodernism – parte din schimbarea la faţă a literaturii din anii 1950 încoace?*

ELAINE FEINSTEIN: Acum mă simt acasă la Londra fiindcă am mulţi prieteni, dar generaţia mea e profund afectată de un sentiment de nesiguranţă pe care (cred) copiii mei nu prea-l resimt. S-au asimilat în cultura şi modul de viaţă britanic, pe când eu încă am resturi de conştiinţă a unui abis central european care ar fi putut foarte bine să fie spaţiul meu. Această conştiinţă m-a făcut adesea să-mi pierd răbdarea în faţa preocupărilor limitate ale multor poeţi englezi.

Am început să scriu în jurul lui 1950. Eram pe atunci extrem de conştientă că sunt o intrusă dar eram mândră că am rădăcini altundeva. Toţi bunicii mei erau evrei ruşi, veniţi în Anglia la sfârşitul veacului al XIX-lea. Cele două familii erau foarte diferite. Tatăl mamei, geamgiu, o ducea bine şi copiii lui au făcut facultate, doi dintre ei la Cambridge. Familia tatei lucra în comerţul cu lemn, iar bunicul era un învăţat, care ştia câteva limbi dar nu se pricepea deloc la afaceri. L-au ajutat copiii lui – mulţi la număr – care au trebuit să renunţe devreme la şcoală ca să facă faţă. Tatăl meu a renunţat la şcoală la 12 ani. Partea aceea de familie avea credinţa că Dumnezeu o să-i aibă în pază, pe când fraţii mamei erau atei, convinşi că doar învăţătura poate aduce ordine pe lume. Când am câştigat o bursă la Cambridge, cred că m-am înscris în tradiţia mamei, născută Compton. Dar mă fascinau vieţile încrezătoare, nesăbuite ale celor din familia tatei. Şi nici nu voiam să semăn cu mama, care era o femeie cam timidă; nu era urâtă, dar trăia o cumplită nefericire din cauză că un RH negativ a ucis toţi copiii pe care i-a conceput după mine. Aşadar, când am început să scriu în anii '50 aveam conştiinţa că sunt intrusă dar eram şi foarte mândră că am alte rădăcini.

L.V. Mother in Love *e un poem de o sinceritate Desperado, aş zice. E personal, fără sfială şi sfâşietor de tandru. Porţi tandreţea ca pe cătuşe la mâini. Majoritatea poeţilor de azi îşi ascund vulnerabilitatea. La fel ca Ruth Fainlight, o arăţi tuturor dar o şi depăşeşti. Ai o voce puternică în poem. Te consideri feministă? Când i-am spus lui Ruth Fainlight că nu cred că e feministă, n-a fost tocmai încântată. M-a contrazis. Nu cred că eşti feministă. Sau eşti?*

E.F. Sunt multe feluri de feminism. Eu sunt de fapt o pre-feministă. În seria mea de studenţi de la Cambridge am fost singura femeie care a continuat să lucreze şi după ce s-a măritat şi a făcut copii. Întotdeauna mi-am câştigat existenţa – lucru necesar întrucât n-am virtuţi domestice şi a trebuit să plătesc o femeie la curăţenie. Munca, însă, nu mi-a dat o independenţă faţă de soţul meu, nici când am fost, financiar vorbind, cot la cot cu el. În anii '70 m-a ajutat mult mişcarea feministă, în special un grup de scriitoare care lucrau la revista Emmei Tenant *Bananas*, cum ar fi Angela Carter, cu care am fost prietenă. Dar majoritatea romanelor mele descriu lupta pentru respectul de sine care e subminat de dorinţa jalnică a femeii de a fi parte dintr-un cuplu unit, bazat pe iubire. Romanele mele mă explică foarte bine, dar dacă e să privim traiectoria evoluţiei mele poetice, îmi dau seama că la început simţeam clar că nu am o voce integrabilă în poezia engleză şi de aceea m-am apropiat de americani, fiindcă îmi plăceau ritmurile şi inflexiunile lor. Mi-am făcut chiar o revistă a mea ca să-i fac cunoscuţi pe Charles Olson şi Denise Levertov publicului englez.

L.V. *E în poemele tale chipul unui partener oarecum absent, pe care-l iubeşti cu durere în suflet. Nu ai poeme de iubire declarată, dar nu e poem care să nu fie plin de tandreţe. E aici un paradox: scrii poeme pătimaşe despre un discret surghiun al sentimentului. Te consideri o poetă sentimentală?*

E.F. Cred că atunci când încă trăia soţul meu aveam impresia că nu iubirea e interesul meu major. Recunosc acum cu tristeţe că m-am înşelat. Am avut o căsnicie cu probleme dar una foarte intensă. Dacă te uiţi prin volumul meu de *Collected Poems*, ai să vezi că multe poeme descriu intensitatea şi problemele acestei căsnicii, în special *Separations*, *Bonds*, *Living Room* şi cu oarecare umor, *Wheelchair*.

L.V. Anniversary *se termină astfel: "Va trebui să-ţi şoptesc/ direct în inimă: suntem toţi/ supranaturali zi de zi/ ne ridicăm fiinţe noi nepreväzute." E o mărturisire a speranţei. Toate poemele tale sunt o aşteptare a afecţiunii, de toate felurile. Ce te face să scrii aşa? Singurătatea, iubirea, nevoia de solidaritate, dorinţa indirectă de a te mărturisi?*

E.F. Poemul acela a fost scris pentru soţul meu, ca dar de ziua lui. Miezul lui este conştiinţa diferenţei dintre ştiinţă – soţul meu a fost un strălucit specialist în biologia moleculară – şi percepţia aproape religioasă a lumii de către poet. S-a supărat atât de tare că îi văd pe oamenii de ştiinţă ca vânători de tipare când ei de fapt caută dovezi, că n-am mai citit-o cu voce tare în prezenţa lui, cu toate că e unul dintre poemele pe care auditoriul le ascultă cu cea mai mare plăcere. Cât despre iubire, nu... E poate dorinţa de a o oferi.

L.V. A Prayer for My Sons *aminteşte, fie şi doar ca titlu, de* A Prayer for My Daughter *a lui Yeats. Rescrierea e o obsesie a autorilor Desperado, care fac cu ochiul mai multor texte deodată. Te-ai gândit cumva la Yeats când ai ales acest titlu? Le ceri fiilor tă te ierte fiindcă "mi-am lăsat spaimele în voi." E ceva ce lui Yeats nu i-ar fi dat prim minte să facă. Te încântă să te desparţi de el şi o faci cu bună ştiinţă. Poate nu am dreptate. Sau am?*

E.F. Mărturisesc că nu la Yeats mă gândeam. E vorba de teama disperată că am făcut rău cu mâna mea copiilor mei talentaţi şi inteligenţi.

L.V. Birthday: a Dark Morning *îmi aminteşte de T.S. Eliot cu iubirea văzută ca "îngrozitoarea cutezanţă a capitulării de o clipă"* (Ţărâm pustiu). *Numeşti bucuria o "neruşinare". Ai un surâs în parte ironic, în parte trist, care se retrage departe de Eliot, dar îl păstrează în ecou. Au fost Eliot şi Yeats printre maeştrii tăi? Dacă nu, cine a fost?*

E.F. Sigur că mi-au plăcut enorm şi Yeats şi Eliot, însă când am început eu să scriu, ei erau influenţa de care trebuia să ne ferim. M-au ajutat americanii: Pound, Stevens, Williams. Charles Reznikoff a fost extrem de important pentru mine, mai ales în felul de a evoca individul. Apoi (v. interviul meu cu Michael Schmidt, care e pe site-ul meu) au fost poeţii ruşi, mai ales Ţvetaeva. Am descoperit opera ei la bibliotecă, pe când citeam pentru o serie de prelegeri pe care le-am ţinut despre ritm. Am găsit-o menţionată de Pasternak în *Safe Conduct* şi am descoperit că nu exista decât în rusă. Aşa că am tradus-o, la început doar pentru mine, cu ajutorul Angelei Linvingstone de la Facultatea de Rusă a Universităţii Essex. A fost o experienţă care m-a modificat. M-a eliberat de constrângerile poeziei ce se scria în jur... De frica să nu mă trădez. De precauţii defensive. Şi desigur de ironia englezească.

L.V. Out of Touch *e un poem sentimental, oarecum post-Browning ca ton: "iubire/ nu fii singur să nu/ trăim mereu singuri în// călătoria mohorâtă aşteaptă-mă:/ lumea aceasta premeditată îşi/ pierde rapid muchia." Dover Beach e foarte aproape. Dar ceea ce scrii tu e negreşit contemporan. Poemul nu are un aer retro. Cuvintele tale au o contemporaneitate tragică. Chiar şi iubirea e tragică. Dacă ar fi să aleg între umor şi profunzime ca să-ţi caracterizez versurile, pe a doua aş alege-o. Tu cum te-ai caracteriza?*

E.F. Poezia engleză foloseşte cu încântare ironia pentru a ţine sentimentul la distanţă. Poemul acela nu e sentimental – spaima pierderii şi a despărţirii sunt cât se poate de reale.

LAINE FEINSTEIN e poetă, romancieră, traducătoare (din rusă) şi autoare de biografii britanică, născută la Liverpool. A scris paisprezece romane, treisprezece volume de poezie, cinci biografii (Marina Ţvetaeva, Puşkin, Ted Hughes, D.H. Lawrence, Anna Ahmatova), scenarii pentru radio şi televiziune, nuvele. Interviul care urmează este unul dintre cele mai personale mărturisiri ale ei de până acum.

L.V. *Unul din poemele tale are titlul unui ciclu de Ruth Fainlight,* Sybil. *Eşti prietenă cu Ruth Fainlight? Aveţi în comun un sentiment de vinovăţie, tipic evreiesc, ca şi un număr de teme, cu toate că nu aveţi voci deloc asemănătoare.*

E.F. Da, Ruth îmi e prietenă. Pe ea o interesează poetul ca vizionar, pe mine mai puţin. Amândouă suntem influenţate de Ted Hughes. Dar eu am scris un poem lung, *The Celebrants*, care mă distanţează de atracţia lui seducătoare pentru şamanism. Amândouă am fost influenţate de Leonard Basin cu înspăimântătoarele lui păsări/sibile cred. Oricum, în versuri nu prea semănăm.

L.V. *Ai un curaj care conviețuiește cu spaima, fragilitatea, regretul. În* Regret *scrii, "Dumnezeu pedepsește regretul." Trebuie să mergem înainte cum putem. E aceasta filozofia ta de viaţă? Am impresia că nu te laşi abătută din drum, oricât ai părea de fragilă şi vulnerabilă. Ai un curaj al celui slab – un curaj deloc de neglijat.*

E.F. Suntem cu toţii vulnerabili. E condiţia umană. Acum că sunt văduvă, înţeleg mai bine sensul mortalităţii.

L.V. *E în* Photographs *un vers care aduce aminte că pentru postmoderni eroul frumos şi curajos nu mai există şi că el a fost înlocuit de omul de rând. E o tendinţă care s-a născut în modernism: Virginia Woolf a pus-o teoretic în cuvinte, dar n-a pus şi în practică ceea ce recomanda eseul ei* Modern Fiction. *"Am întrebat odată, «Tată/ de ce nu sunt mai frumoasă?» A fost bun cu mine şi foarte stânjenit." Am găsit această mărturisire - că eroul sau eroina nu se simt frumoşi - în poeţi cât se poate de diferiţi: Alan Brownjohn, Ruth Fainlight, Selima Hill. E de fapt o profesiune de credinţă, care spune mult mai mult decât "Umblă-nveşmântată-n frumuseţe." Merge direct la esenţa unei mari suferinţe existenţiale. E oare suferinţa existenţială subiectul tău preferat?*

E.F. Da, cred că este. Şi Alan Brownjohn îmi e prieten. Foarte englez dar de o mare onestitate în ce priveşte propria identitate. Trebuie să-ţi spun că, scriind viaţa Annei Ahmatova, mi-am dat seama că femeile frumoase au cu totul alte experienţe de viaţă. Îmi amintesc, la cealaltă extremă, că Marina Ţvetaeva scria: "N-am contat niciodată în prezentul masculin."

L.V. *În* Homecoming *scrii: "orașul muzica și câțiva prieteni mă mențin lucidă." Am avut chiar sentimentul că luciditatea e ca o frânghie precară, pe care umbli în poezie, cu disperarea în oase. Ce e mai important pentru tine: curajul (înfrângerea spaimei) ori luciditatea (înfrângerea înfrângerii)?*

E.F. Fără curaj nu birui înfrângerile. Ce știu este că mai tot ce am făcut se datorează în mare parte prietenilor care m-au sprijinit.

L.V. *Vezi îmbătrânirea ca pe ceva firesc: "Ne apropiem cu toții de marginea aceleiași bezne/ care pentru mine e mută." (*Getting Older*) Tinerețea nu e o temă la care să ții, dar îmbătrânirea este.*

La fel a fost pentru Yeats. Exact în sensul pe care i-l atribui tu: o confruntare curajoasă cu inevitabilul. Ai scris despre copii, dar nu despre propria ta tinerețe. Nu pari s-o regreți. De aici deduc că vârsta are răsplata ei. Vreau să spun prin aceasta că ești o poetă echilibrată. E un echilibru care a venit de la sine ori l-ai cultivat?

E.F. Am descoperit echilibrul odată cu vârsta... Eram agitată în tinerețe. Îmbătrânind, am descoperit fericirea, deși cred că e vorba aici mai degrabă de perioada când aveam în jur de patruzeci de ani.

L.V. *Încă un ecou este Sylvia Plath, cu* Lady Lazarus, *în titlul tău* Lazarus' Sister *– titlu evident ironic. Ai cunoscut-o pe Sylvia Plath? Ruth Fainlight i-a fost prietenă. Erai în cercul lor? E poemul tău un ecou la poemul ei?*

E.F. Pe Ted Hughes l-am cunoscut, pe Sylvia nu. (Apropo, am scris o biografie a lui Ted... o știi? A ieșit în 2001.) Nu e un ecou din Plath. E vorba de un poem personal despre îngrijirea cuiva care are o depresie.

L.V. *Menționezi România de câteva ori în poeme. Presupun că ai vizitat țara și capitala ei. Înțeleg că părinții tăi veneau din Odesa. Ai rude cumva în România? Îmi amintesc poemele lui Carol Rumens despre Rusia. Ai fost acolo? E un spațiu care te interesează?*

E.F. Am văzut România acum câțiva ani, într-o vizită de o săptămână prin Consiliul Britanic. Nu cred să am rude acolo... Am fost de multe ori în Rusia și am tradus, cu ajutor de la specialiști, câțiva poeți importanți, inclusiv Marina Țvetaeva (îi găsești în *Collected Poems*). Tocmai am încheiat biografia Annei Ahmatova.

L.V. *Citesc în* Allegiance: *"moștenirea mea/ — Kovno, Odesa, strânge tot și fugi –". Nu spui mai mult. Mă duce gândul la Chagall și imaginile lui de pogrom. Te bântuie acest posibil infern de care ai scăpat?*

E.F. Da.

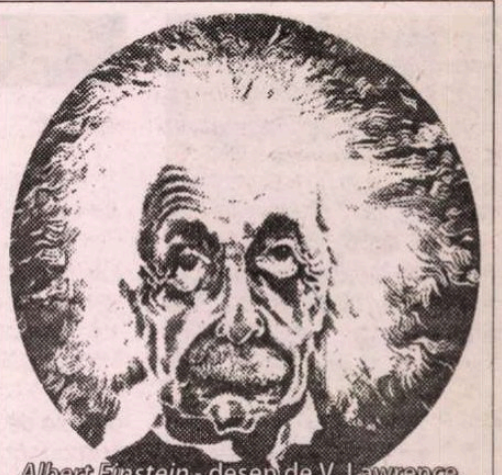
L.V. *În* Still Life *scrii: "biologia tandreții se uită." În această lume de "intruși" (calitate pe care i-o atribui și lui Roy Fisher în poemul* City Lights*), spui, poeții nu se "integrează" (*Modern Tower*). Această neputință de a se simți acasă și ocrotit e tipică autoului Desperado. El e* le mal aimé. *Cred că aici te încadrezi în grup. Poemul tău* Hotel Maimonides, 2 *seamănă bine cu* The English Country Cottage *de Ruth Fainlight. Scrii: "De ce sunt visele mele tulburate/ de hotare de trecut, ascunzători, istorii/ cu țărani mânioși.../ Am trăit într-o insulă de pace." Ca o ultimă întrebare: de ce rasă, religie, grup de poeți, tip de poezie ții?*

E.F. Cred că poemul meu e foarte diferit de Fainlight, care scrie doar despre ea. Eu caut soarta poporului evreu în totalitate, istoria lui mereu amenințată. Sunt poetă britanică, de origine rusă și evreiască. Țin de familia mea și de un grup de prieteni buni, poeți romancieri, care se-ntâmplă să locuiască pe câteva continente și în Londra. Poemul acela l-am scris la Cordova, unde timp de o săptămână am ajutat un grup de poeți să-mi traducă pozia în spaniolă. Lucrurile stau cu totul altfel acolo, fiindcă doar de vreo douăzeci de ani au avut evreii voie să revină. Repet, caut soarta poporului evreu în totalitate, istoria lui mereu amenințată.

13 februarie 2005

Lidia VIANU

Patru scrisori ale lui Albert Einstein către George Oprescu



Albert Einstein - desen de V. Lawrence, apărut în "The New Republic" - New York

În numărul 10 al „României literare" am făcut cunoscută - chiar dacă numai parțial – relația epistolară dintre George Oprescu și câteva din marile nume ale Franței interbelice.

Dar George Oprescu a întreținut o vastă corespondență și cu alte mari personalități ale epocii. Ordine de idei în care poate cea mai neașteptată e aceea purtată cu Albert Einstein, creatorul teoriei relativității timpului și spațiului, o explicație a universului care a exercitat asupra filosofiei moderne o înrâurire la fel de puternică și de durabilă precum aceea a lui Copernic, cel care, în secolul XVI, a revelat omului că nu e centrul lumii.

Cum se explică, totuși, că George Oprescu și-a putut câștiga prețuirea în rândul unor mari spirite cu care, la prima vedere, avea prea puțin în comun prin formația și preocupările lui?

O explicație semnificativă ne este oferită - altă surpriză - de Thomas Mann într-un amplu articol publicat în două numere consecutive, din 9 și 10 octombrie 1932, ale cotidianului elvețian „Neue Züricher Zeintung". În acest articol, intitulat* Cine suntem?*, în care Thomas Mann a descris activitatea Comitetului permanent pentru Litere și Arte de pe lângă Liga Națiunilor și i-a prezentat pe membrii acestuia, pe George Oprescu l-a caracterizat, de pildă, ca pe un „om de o căldură sufletească ce trezește prietenie și de o mare sensibilitate a spiritului".

Calități ce au facilitat, desigur, și relația lui cu Albert Einstein.

Dumitru HÎNCU

18.VII.'26

Dragă domnule Oprescu,

I-am comunicat domnului Korn veștile dumneavoastră îmbucurătoare. El vă transmite amicale mulțumiri și-mi spune că e de acord cu Modusul propus de dumneavoastră.

Cu prietenie vă salută al dvs.
A. Einstein

P.S.: Începând cu 12.VII adresa mea va fi:
Doamna Al. Einstein, Hüttenstr. 62, Zürich.
V-o comunic pentru cazul că înainte de sesiune ar trebui să-mi trimiteți ceva urgent.

*

23.X.'26

Dragă domnule Oprescu!

Aglomerat cu tot felul de treburi, din păcate n-am să pot participa la ședința Comitetului de Direcție din 30. Transmiteți vă rog domnilor scuzele mele. Domnul Kräss, care urmează să fie reprezentantul meu, e acum în America și n-aș vrea ca altcineva să se amestece în treaba asta.

Cu amicale salutări
al dumneavoastră A. Einstein

*

Berlin 24 mai 1928
Häberlandstr. 5

Dragă domnule Oprescu,

Domnul Kräss a fost recent la mine, spre a discuta mai multe lucruri. Prilej cu care l-am delegat să mă reprezinte la ședințele din urmă de la Geneva.

Vă mulțumesc din inimă pentru amicalul interes pe care-l arătați cadavrului meu. Dată fiind situația, e încă bine. Pot face câțiva pași, ocazie cu care mă pot convinge cât de fragilă mi-a devenit făptura.

Cu prietenie vă salută
al dumneavoastră A. Einstein

*

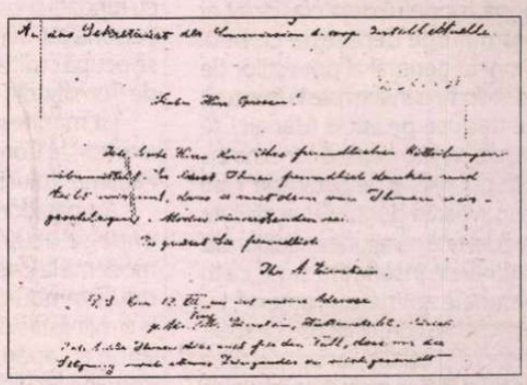
Berlin 25 sept 1930
Häberlandstr. 5

Dragă domnule Oprescu,

Mă bucur mult că doriți să vă respectați promisiunea. Dacă nu-mi comunicați nimic care s-o contrazică, vă aștept sâmbătă 4 octombrie la trei după amiază. Dacă o să fie vreme bună am putea face o plimbare în barca cu pânze și să petrecem seara împreună.

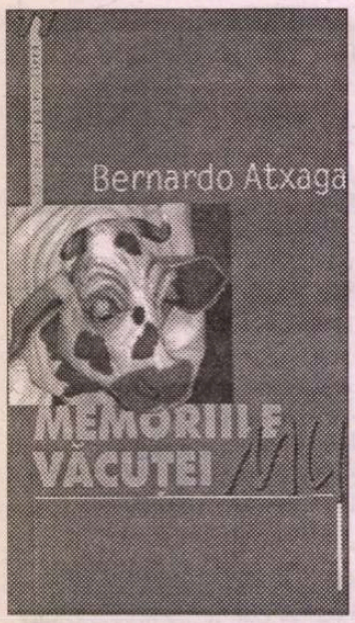
Cu prietenie vă salută
al dvs. A. Einstein

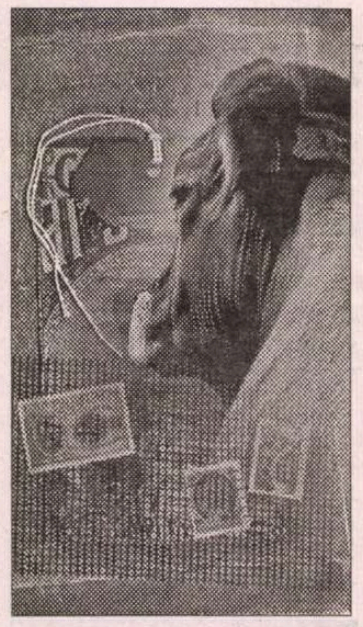
Către Secretariatul Comitetului de Coop. Intelectuală



cronica traducerilor

Fabule postmoderne și nu numai...





„Ce vacă sunt, am uitat să mă prezint! Sunt Fulga!". Așa sună sloganul publicitar al unei reclame pe care sunt sigură că o știți foarte bine. Dacă n-ați zâmbit când ați văzut-o „prima și-ntâia oară" (vaca, reclama), nu cred c-o să vă placă nici una dintre ultimele apariții în colecția „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, intitulată *Memoriile văcuței Mu*. La o privire inițială, plaja publicității din țara noastră (parcă mai mult decât în alte părți) e invadată de figuri de animale simpatice, *cartoon*-izate sau nu, create de minți, nu mereu foarte inspirate, pentru a vinde ciocolată, detergenți, lapte, cafea, într-un amestec indistinct în care câștigă nu cel mai bun produs, ci imaginea cu cel mai puternic impact. Căci despre asta e vorba, până la urmă, despre imagine, de metonimii zglobii (sau, din contra, enervante!) livrate retinei, obligată, săraca de ea, să absoarbă, la grămadă, văcuțe pe schiuri sau jucând fotbal, marmote învelind ciocolată, castori cu dantura impecabilă, urși bând cola din *pet*-uri etc.

Nu e numai antropomorfism la mijloc, deși, în linii mari, asta e ideea spoturilor publicitare la care m-am referit anterior, și implicit a cărții în discuție. Un animal e investit cu atribute umane pe care și le dezvăluie în situații-limită, trece printr-o sumedenie de aventuri, se luptă cu „încercările" vieții și, după modelul deja clasicizat al basmului, le depășește cu brio. *Story*-ul general al poveștilor de acest tip, fie transformate în literatură, fie traduse pe sticlă (dar aici se pierde, printr-o maximă concentrare, întregul arsenal de „șabloane" care fac savoarea genului), urmărește cu fidelitate narațiunea tradițională. Animalele însuflețite sunt, ca în desenele animate, „oameni", cu sentimente, conștiință, ticuri verbale, defecte și calități, iar umanizarea lor are evidente scopuri pedagogice, urmărind, în cele mai multe cazuri, dincolo de simplul amuzament (important, de altfel), educarea unui public mai tânăr sau mai puțin tânăr. De la *Panchatantra*, trecând prin fabulele lui Esop, prin orwelliana „fermă a animalelor", prin *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir și ajungând, în anii tulburi ai postmodernismului, la *Tombuctu* al lui Paul Auster, literatura universală a înregistrat un număr impresionant de personaje-animale. Vă amintiți, în același registru, de Lassie, de Black Beauty, de personajele de succes din *Shrek*, de Patrocle al Lizucăi (oh, da!) sau de *aristocats*? Ei bine, pentru toate aceste personaje, desprinse parcă dintr-un bestiar simpatic, există un termen (pentru că trebuiau să poarte un nume...) impus în literatura de expresie anglo-saxonă, și anume acela de „furry" sau „morph" (enciclopediile îl înregistrează ca fiind „un animal simpatic, luat «în serios» pentru delectarea, de obicei, a unui public mai vârstnic").

Romanul lui Bernardo Atxaga (pseudonimul unui scriitor din Țara Bascilor pe numele lui adevărat – nu că ar avea vreo importanță, din moment ce el semnează cu un alt nume, dar sună seducător-márquezian – Josepa Irazu Garmendia) apare în 1992 și e rapid tradus în mai multe limbi. Titlul, *Memoriile văcuței Mu* (îmi imaginez că ingeniosul apelativ „Mu" e găselnița traducătoarei Ileana Scipione, pentru că, în varianta spaniolă din care e tradus, romanul se cheamă *Memorias de una vaca*!) este el însuși o rețetă sigură care să vândă bine un produs cultural, prin natura lui puțin gustat pe piața largă. Evident, e vorba de o văcuță, Mu, care-și scrie memoriile, îndemnată de conștiința ei (în lumea necuvântătoarelor, i se zice, simplu, „Îngerul Păzitor"), adică o voce interioară pe care ea o botează Nesuferitul. Textul are toate clișeele genului memorialistic: întoarceri pe firul timpului, panseuri dubitative, amestecarea timpului scrierii/nărării cu timpul „trăit", formule introductive sau pasaje-șablon cu rol de liant între diverse episoade povestite, toate acestea pe lângă tonul profund subiectiv al relatării făcute, se-nțelege, la persoana I. Pactul autobiografic e la el acasă, Lejeune ar găsi, fără îndoială, aici, toate mărcile cerute de tipicul genului.

Cred că se poate ușor deduce (măcar din tonul *soft* al comentariilor de față) că nu avem de-a face cu o capodoperă a literaturii, cu vreun monstru sacru sau cu vreo problematică adâncă, prinsă într-o țesătură stilistică migălos lucrată. Cartea lui Bernardo Atxaga e de încadrat mai degrabă la categoria „roman de gare", deși nu-i lipsește o anumită tandrețe a poveștii (sau a tonului cu care aceasta e spusă), ca și un umor, pe alocuri foarte reușit. O văcuță își povestește experiențele de viață, care nu sunt cu nimic mai puțin... „umane" decât ale oricărei demoazele care-și scrie povestea vieții. Pe fundalul războiului, simpaticul personaj împărtășește sentimente mai mult decât fapte în sine: reacția la vederea primei zăpezi, singurătatea (pe care o ascunde sub faldurile metaforei deșertului) și respectiv prietenia, trădarea, loialitatea, chestionarea identității („nici măcar nu-mi dădeam seama prea bine ce soi de animal eram", p.30) ș.a.m.d. Personajele care o înconjoară sunt colorate emoțional ca și eul narator: sora Pauline Bernardette care îi poartă de grijă și cu care se conversează într-o limbă pestriță și caraghioasă, cu inserții în franceză, prietena ei La Vache qui Rit, cu care se ceartă și se împacă succesiv (personaj care, se știe, este imaginea unui cunoscut *brand* de brânză din Franța), „omul-negru" pe care văcuța îl botează Ochelari Verzi, alter-ego-ul de care am mai pomenit (Nesuferitul), precum și mulțimea celorlalte vaci, anonime, „nătânge", cum le tot numește Mu cu superioritate. Unele pasaje, pudrate cu multă ironie și cu multiple aluzii culturale, într-un limbaj care mimează inocența discursurilor infantile, sunt de-a dreptul savuroase: „Dar, dacă tot am căzut pe gânduri, pe unde-s acum, oare, zăpezile acelei ierni? Sau, în vorbele pe care, când se scursese de-acuma oarece vreme de la pătărania cu lupii, am deprins a le zice ca francii: *Où sont les neiges d'antan*? "(p.21).

Trăgând linie și adunând, romanul e bine scris, surprinzător în multe puncte, se pretează la o lectură de vacanță (de altfel, nu e nimic peiorativ în această sintagmă!): seara – după o zi epuizantă, în metrou – între două stații. Și chiar într-o după-amiază calmă de week-end, când ai chef de ceva amuzant.

Florina PÎRJOL

Bref

Ambasadori ai elenismului în 2005

La începutul lunii martie, în Capitala Greciei, ca în fiecare an din 1998 încoace, a avut loc festivitatea de decernare a titlului de „Ambasador al elenismului pe anul 2005". Instituită în 1997 de Prefectura Atenei în memoria neuitatei Melina Merkouri și acordată prima dată în 1998, distincția este conferită, în urma examinării dosarelor cu propuneri venind din toate colțurile lumii, unor personalități care și-au închinat viața promovării statornice a culturii elene. Astăzi ambasadorii elenismului alcătuiesc Rețeaua Internațională a Ambasadorilor Elenismului, al cărei principal scop îl constituie comunicarea și colaborarea cu organismele culturale internaționale, cu fundații și instituții culturale, cu personalități din întreaga lume care se ocupă cu literatura și cultura greacă. Între ambasadorii anilor trecuți figurează nume precum Jacqueline de Romilly, din Franța, Mario Vitti (Italia), Miguel Castillo Didier (Chile), Jules Dassin (Franța) ș.a.

La manifestarea din acest an au fost prezenți, alături de prefectul Atenei, dl. Ioannis Sgouros și membri ai Consiliului Prefecturii, doamna Fani Petralia, ministru locțiitor al Culturii, un vicepreședinte al Parlamentului Elen, deputați, numeroase personalități ale lumii culturale ateniene.

Ambasadorii elenismului din acest an sunt Dimitris Gogos, originar din Insula Chios și emigrat în Australia, unde se ocupă cu jurnalistica, Isis Borges Dabelchior da Fonseca, profesoară de greacă veche și modernă la Universitatea din Sao Paolo (Brazilia), Edouard Wolter, filolog clasic, profesor la Centrul Universitar din Luxemburg, Zain Ul-Wahab, arheolog din Pakistan, părintele Iustinos Anastasios Mamalos, ecumen la o mănăstire din Nablus, în Palestina, traducătoarea Elena Lazăr, directoare a Editurii Omonia din București, unde au apărut peste jumătate din totalitatea traducerilor din literatura neogreacă, publicate în România în ultimii 15 ani.

Pe aripile succesului

● Ann-Marie Mac Donald are 45 de ani și e actriță la Montreal. După terminarea studiilor de teatru, fiindcă nu găsea roluri potrivite pentru ea, s-a apucat să și le scrie singură și s-a asociat cu alți tineri actori: „Făceam împreună un teatru angajat, politic, feminist, dar amuzant și estetic novator" – povestește ea în revista „L'Actualité". Primul ei succes ca dramaturg este piesa *Good night Desdemona, Good morning Juliet*, un spectacol feministo-shakespearean jucat pe mai multe scene ale lumii. Dar odată căpătat gustul scrisului, actrița canadiană s-a încercat și în roman. *Fall on Your Knees* (1996), un amestec de saga familială și cronică socio-istorică, începe ca o piesă de teatru, pentru ca apoi narațiunea să copleșească dialogurile. Spre surprinderea ei, cartea a devenit best-seller: s-au vîndut peste două milioane de exemplare în 17 limbi. Ceea ce a încurajat-o să continue, mai ales că, pentru al doilea roman, a primit un avans de un milion de dolari, fapt fără precedent în Canada. Acest roman, la care a lucrat șapte ani și are 800 de pagini a apărut de curînd și se intitulează *The Way the Crow Flies*.

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittiș

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*

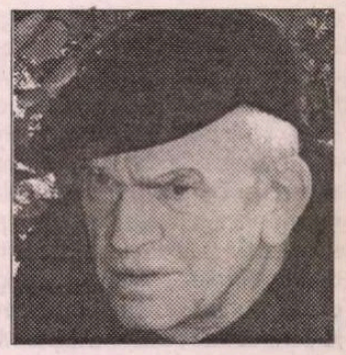
*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iureș

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.05.08 sau pe www.anonimul.ro.

Umorul excentric al lui Monterroso

● Scriitorul guatemalez Augusto Monterroso, născut în Honduras, a trăit în exil în Bolivia, Chile și Mexic și a devenit o mare figură a literaturii latino-americane, de o originalitate admirată nu doar în lumea hispanofonă. Dispărut în 2003, Monterroso continuă să fie reeditat, tradus și comentat ca un maestru al umorului, conciziei și al unei foarte personale sinteze între povestirea filosofică, aforismul poetic și profunzimea psihologică. Cărțile lui de proze scurte și foarte scurte, purtînd titluri ironice precum *Opere complete și alte povestiri* (1959), *Fabule pentru uzul oilor rîioase* (1969) sau *Mișcare perpetuă* (1972) sînt alcătuite din cronici minuscule, aforisme, eseuri în miniatură, notițe, scheciuri și micropovestiri ce au asimilat modelul horațian al satirei, lecția lui Montaigne și experimentul borgesian, în formule de un haz irezistibil. Autodidact cu o sănătoasă oroare de solemnitate, emfază, stupiditate, mișcîndu-se cu o agilitate drăcească, excentrică și dinamitardă printre ideile primite de-a gata, miturile literare și formele narative ale secolului 20, Augusto Monterroso a fost el însuși un personaj admirat nu doar de colegii de scris latino-americani, ci și de Italo Calvino, Julian Barnes sau Henry Michaux. În nr. 441 din „Magazine littéraire", Enrique Vila-Matas îi aduce un omagiu scriitorului guatemalez căruia i-a fost prieten, povestind mai multe anecdote despre el și citîndu-i cîteva „proze". Între care și o „povestire" formată dintr-o singură frază: „Cînd se trezi, dinozaurul era încă acolo". Ilustrînd ideea că textele scurte ale lui Monterroso sînt deschise spre infinit, Vila-Matas povestește că, într-o zi, întrebîndu-și prietenul despre modul în care visează, a primit următorul răspuns: „Era odată o coleopteră numită Gregor Samsa, care visa că e o coleopteră pe nume Franz Kafka, visînd că e un scriitor care descrie un funcționar numit Gregor Samsa care visa că e o coleopteră".

Un nou eseu de Milan Kundera



● Știind că Milan Kundera declarase în mai multe rînduri că s-a săturat de scris (inclusiv lui Gabriel Liiceanu, la întîlnirea din martie 2002, relatată în *Ușa interzisă: „j'ai décidé de fermer la boutique..."*), am fost plăcut surprinși să găsim în numărul din aprilie al revistei „Magazine littéraire" reclama unui nou volum al său apărut zilele acestea la Gallimard: *Le rideau*. E vorba de un eseu în șapte părți, din care ni se oferă publicitar un citat: „O cortină magică, țesută de legende, era pusă în fața lumii. Cervantes l-a trimis pe Don Quijote în călătorie și a sfîșiat cortina. Lumea s-a deschis în fața cavalerului rătăcitor în toată goliciunea comică a prozei sale [...]. Rupînd perdeaua preinterpretărilor, Cervantes a deschis calea acestei noi arte; gestul său destructor se reflectă și se prelungește în fiecare roman demn de acest nume; *este semnul de identitate al artei romanului*" Seria de autor Milan Kundera de la Editura Humanitas va fi completată probabil și cu acest eseu pe care scriitorul ceh în vîrstă de 76 de ani îl oferă publicului chiar în toiul sărbătoririi a 400 de ani de la apariția lui *Don Quijote*.

Totemul lupului

● Clasamentul celor mai bine vîndute cărți din China în această primăvară e destul de eclectic. În el figurează memoriile lui Bill Clinton și cele ale fostei prime doamne a Americii, Hillary, *Codul Da Vinci*, inevitabilele ghiduri de reușită în viață, dar și învățăturile budiste ale lui Li Shutong, un literat chinez mort în 1941 și care a lăsat multe manuscrise inedite pînă acum. Printre preferințele de lectură ale societății chineze în plină transformare se numără și o carte semnată cu pseudonimul Jiang Rong și intitulată *Totemul lupului*. Tot ce se știe despre autor e că are 58 de ani, predă economie politică la Universitatea din Beijing și a petrecut 11 ani în stepele din Mongolia Interioară, alături de nomazi, în timpul revoluției culturale. Această experiență stă la baza cărții *Totemul lupului* care descrie minuțios modul de viață și relațiile speciale ale nomazilor cu mediul. Jiang Rong face un elogiu al lupului de stepă, sugerînd chinezilor că ar face bine să se inspire de la acest animal, după ce au fost zeci de ani „miei". E o provocare lansată etniei majoritare din China, a cărei pasivitate de agricultori sedentari e pusă în paralel cu istoria glorioasă a nomazilor mongoli, prietenii lupilor. *Totemul lupului* s-a vîndut în peste 500.000 de exemplare și a suscitat o vie dezbatere în presa scrisă, la televiziune și pe forumuri de pe Internet.

post-restant
de Constanța Buzea

Parcă tot dvs. v-am spus cândva că pentru un debut serios, fie și în perimetrul acestei modeste rubrici, doritorul ar trebui să-și divulge numele întreg și câteva date biografice sumare, adică vârsta și de cât timp scrie versuri. Măcar atât. Dintre cele patru texte trimise în vederea unui debut, cel mai interesant ni s-a părut a fi *Dansez astăzi cu lupii*, pe care îl transcriem în continuare, astfel dvs. având aici marcată pentru viitorul bun pe care vi-l dorim, intrarea în literatură: „dansez astăzi cu lupii./ Sunt micul vânător ce duce/ Căprioara rănită în spate./ Lupii adulmecă florile roșii din zăpadă./ Mă săgetează cu lamele ochilor./ În noaptea profundă vânătorul știe/ Că va deveni azi vânat./ Las ușor prada jos/ Și aprind focul de vreascuri umede./ Trupul cald își oferă inima/ Ce-ar fi vrut să mai bată.// În noaptea sticloasă iau ultima cină/ Pregătesc totul pe îndelete./ Cine mi-ar grăbi ultimele clipe?/ Singurii însoțitori pe drumul îngust din pădure,/ Așteaptă tăcuți./Focul împrăștie mici scântei/ Ce seamănă cu stelele reci atârnate de cer./ Nu am simțit nicicând frigul,/ Nici acum când pipăi cu mâinile ultima pradă,/ Cea mai dorită, cea mai visată.// Mâna de fier ce-mi ține strâns timpul/ Se desface încet./ Îmi îngădui ultimul dans,/ Pe scena albă a zăpezii./ Se ridică ușor cortina nopții acesteia./ Dansul amețitor, delirant al micului vânător solitar/ Atinge apogeul, sfârșitul./ În cerc dansează și ochii sticloși cu lamele frânte". Bunul cititor va fi îngăduitor cu autorul acestui poem care, în prima lui parte se face ecoul lui Labiș din *Moartea căprioarei*. Nici ideea dansului cu lupii, nefiind originală, este în schimb de acceptat grație tensiunii pe care autorul nostru o impune la lectură, cu convingere, ca pe-o trăire proprie, livrescă. Tot din Labiș, ecoul *stelelor reci*, atârnate de cer. Nu ne îndoim ca debutul și euforia pe care acesta se prea poate s-o fi activat în poet, să-l facă surd la micile noastre observații pe text, așa că renunțăm deocamdată. (*Năstase I*, București) ✉ Dacă n-ar fi fost înfricoșătoare vestea ce mi-ați dat-o, cartea dvs. *Jar și lebădă*, pe a cărei copertă am recunoscut plin de vrajă stilul prietenului Alex Dohi, sugerând un contur feminin, profilul unui frumos sân unic deasupra unui pântec în rodire, cartea dvs., spun, mi-ar fi făcut bucuria de a o citi fără pic de umbrire, în plin soare călătorind și urmându-vă cuminte în peisaje și prin sălile lumii pline de comori. Sufletul meu candid s-ar fi inundat de roua și perlele poetului cu o mie de meserii la activ, fără să bănuiască și fără să vadă printre rânduri lacrimile, și mai nimic din răul ce avea să urmeze. Cum nici în acel contur feminin, închis același rău muzical?, zâmbitor?, bravând, oglindind sânul unic al aceleiași femei – căreia duhul îi va impune o soartă atroce. Stimată doamnă, nu-mi amintesc să vă fi supărat cu vreun prilej, dar cu siguranță că fără să vreau am făcut-o, fie și indirect. Poate că după 1992, când v-am recunoscut geniul cuminte în *Manualul de târâre*, am tresărit recunoscând ca în oglindă greutatea ipostazei, cultivate pentru a o face suportabilă și numai bună apoi de exploatat poetic, spre exorcizare în fond. Trebuia să vă fi scris, trebuia să ne împrietenim, dacă ați fi dorit. *Jar și lebădă*, lucrată în regim de urgență, acum, din piese splendide „scrise în alte vremuri", prelucrând până la estompare binele solar de demult, ca să se armonizeze în ecou cu răul devenit între timp suveran, îmi dă mie șansa acum de a vă spune atât de sărac cât de dezolată mă simt și să vă cer, într-un fel pe care-l doresc infinit de blând, iertare. Ne irosim mare parte din viață idealizând și vorbind cu lume care nu vibrează pe aceeași lungime de undă. Și când găsim sufletul potrivit, e cumva prea târziu și pentru noi, și pentru el, a încerca apropierea printr-o vorbire timidă și de departe. Stimată doamnă, vă mulțumesc pentru cartea întreagă, dar mai ales pentru acest poem de la pagina 11, intitulat *Mare*: „Aripa ia foc/ lângă cristalul cu nopți/ refuzate de «Magdalena penitente»/ Hohotesc sânii ca în «Furtuna» din Arcadia venețiană/ Aerul e numai dorință/ Prin el au trecut implorările Etnei/ Ce reușesc palmele să-și spună la aplauze?/ Nu mă mai doare cu mine/ Parcă-aș pluti în pântecul/ dezvăluit de luceafăr/ Întreb oceanul pentru ce răpesc văzduhul/ fluturi desprinși din rochia domniței/ Își anunță invazia/ meduze, pești, vapoare/ murmură sentința: «vei fi mare, vei fi mare»". Murmur în urma dumneavoastră aceste cuvinte în care și eu cred, în care și eu m-am încălcit și nu mai pot să mă zbat în adevărul lor: „Am nostalgia momentului/ când surâsul nu mai poate fi oprit/ Toate au același nume/ După el coada cometei/ văzută când e lovit/ cel care nu se poate apăra". Vă mulțumesc! (*Minerva Chira*, Negreni) ✉ De multă vreme nu ne-ați mai transcris, cu caligrafia și ortografia dvs., ciudate amândouă, poezii în număr mare, din câte s-or fi adunat între timp, domnule Gh. Muscoi, ori Gheorghe Năidășanu, punându-ne în ipostaza nedumeririi asupra a ceea ce am avea de făcut, ca să fie bine pentru toată lumea. Cititorul va înțelege de ce luăm câteodată poemul și-l reproducem așa cum a fost el scris, fără a-i reproșa nimic autorului. Să fim sentimentali, să fim cum putem, dar să nu stricăm bucuria celui care scrie precum ar vorbi: „Oprește mersul *vieți* pentru o clipă/ Și caută în mâna timpului închisă/ Dacă mai e tutun și foc în pipă./ Iar dacă nu. Te rog s-o *la-și* deschisă.// Să *miargă* cu-ndărătul înainte/ Și timpul și nădejdea noastră/ Ce-a fost uitată-n *babilonu* de cuvinte/ Sub carapace de la broască.// Și vezi de stavila e pură/ Între *sodoma* și *gomora*/ Și arca *lu-i Noie dă-i deschisă*/ Să intre în *ia*, iar aurora// Dacă-i deschisă…lasă corbii/ *S-a dune* stelele de prin nisipuri/ *C-a* să ajungă iară/ Să-și vadă spaima în nimicuri.// Dar *rogute*… Să nu *la-și* porumbeii/ Să meargă alături de corbi/ Și nici să-și *ciarnă* taina zeii/ Printre lăstarii care-i sorbi// Dar… Ce vorbesc!… e voia ta./ Tu hotărăști *sfârșitu* și *-nceputu*/ Începe *rogute* nu aștepta/ Că viermii au mâncat tot *lutu*." (*Gh. Muscoi*, Timișoara) ■

cronica tv

Așa grăit-a Haralampy...

Acum vreo două-trei seri, priveam cu prietenul Haralampy la televizor și luptam cu vitejie tradițională împotriva exceselor de mândrie care ne bântuiau, fiindcă Guvernul tocmai o rupea cu tradiția post-decembristă și se ținea falnic de promisiuni…

-Ai văzut, bade ?, mi-a țipat brusc prietenul la ureche. Ai văzut ? Ce ți-am ceterat eu că ăștia nu *e* ca *pesediștii* ? Ăia nu ziceau nimic și *jap* te trezeai cu creșteri de prețuri și tarife, de ne îndoiam ca sub cnut, pe când ăștia… Uite, *numa'* un picuț la *teve*: Parcă-s păinea lu' Dumnezeu înainte de 1 aprilie! Fiindcă, dupăăăă… Mai vorbim noi! Așadar, *dragu' mieu*, ei sunt ce-au fost între anii '96 – 2000 și mai mult decât atât! Așa că va fi mare vânzoleală la UE când vom năvăli noi de prin hrube, cu sape de lemn pe umăr cântând „Internaționala" cu țăpuriturii oșenești… Sigur că ar fi fain și patriotic să fie măcar cineva care să cânte ca „marinarul" lu' Minulescu, da' nu mai avem proră, fi-r-ar a nabii de flotă, că iar mă *inervă*! Mă rog…

-Cum adică, de prin hrube ? îl întreb.

-Păi, vezi că nu pricepi ? Apoi, omule, nu ne amenința Ceaușescu săptămânal la televizor că „vom ajunge pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație" ? Ba da. Poate că am și ajuns, da' n-am băgat de seamă, fin'că tocmai ne zgâiam să vedem Revoluția în direct la TVRL… În orișice caz, ca să nu ne mai încurcăm cu prejudecăți televizate, și pentru că n-am fost atenți la lecție, acum luăm istoria de la capăt, respectiv: hrube, triburi, turci, migrațiuni, bejenii, PCR, epoca lemnului timpuriu, progres, macaz, epoca lemnului înfloritor, PSD, Ion Iliescu, Emil Constantinescu, DA… – ce nu ți-e clar ? Și-apoi, dacă tot am ajuns pe „culmile progresului și civilizației", domnu' *preten*, de-acolo unde naiba să te mai duci decât înapoi, la hrube și la sape de lemn?

-Tot nu pricep…

-Mai sunt și alții, nu ești singur… *Chestia* e că, ori de câte ori văd la televizor ședințe ale Guvernului Tăriceanu, noaptea visez un soi de feldmareșal cu chipiu prusacian și cu o țâră de mustăcioară… Mă, *fratre*, și mă trezesc în mare înfricoșare sufletească, mai ales acum, după 1 aprilie, și îmi pare că aud prin buzunare șuierând un vânt ca de „katiușe" și un huruit ca de tancuri „Ferdinand" la Cotul Donului… Culmea e că, din profil, iuncheru' seamănă simultan cu domnul Prim-ministru Tăriceanu și cu domnul general Stănculescu pe când avea piciorul în ghips… Doamne, ferește-ne de zidurile Târgoviștei!...

-Ca să vezi! Și soacră-ta, ce zice de toate astea ? Că o știu mare tâlmăcitoare de visuri?

-Da' ce ? Mai vorbește cu mine ? De când cu cele trei liste de medicamente, compensate, o doare-n cotul drept și pupă televizorul ori de câte ori îl vede pe domnul ministru Cinteză – să-i fie de leac!… Precum a pupat și nevastă-mea micul ecran în dreptul figurii lui Răzvan Dumitrescu, de la Realitatea Tv, când l-a auzit întrebându-l pe domnul Prim-ministru: „-Care este poziția dumneavoastră în legătură cu iminentul sfârșit al Papei ?" Noroc că nevastă-mea, în calitate de descendentă de răzeși are un caracter puternic și nu i s-a întâmplat nimic... Sper că nici domnului Tăriceanu, după

ce a bălmăjit un răspuns cât de cât demn la acea subtilă, inteligentă și îndelung gândită întrebare... Drept că era în seara zilei de 1 aprilie, așa că ar fi șanse să… Mă rog ? A, mi s-a părut că ai spus ceva… Nu ? Înseamnă că ai rămas mut după ce ai vizionat țurca de la Skoplie, respectiv noul concept de fotbal românesc în context european…

-Nu știu despre ce fotbal vorbești…

-Nici antrenorul Victor Pițurcă. De fapt, domnu' *preten*, e o derută generală… Doar miile de FNI-ști chemați din toată țara la Tribunalul din București au priceput, în sfârșit, ce e aceea batjocură și implorările loanei Maria Vlas să fie condamnată… Vitează femeie! Da' nu la nivelul celor doi parlamentari care, în noaptea de 29/30 martie – după cum reiese dintr-un reportaj televizat – s-au gândit să pună bazele legii prostituției pe Strada Mătăsari din București. Nobilă și realistă intenție, doar că, neînțelegând exact despre ce este vorba, prostituatele aflate în exercițiul funcțiunii au șters-o, refuzând cu lașitate și lipsă de răspundere *plebiscitul* și, mai ales, rușinându-i pe demnitari. Vezi, bade ? În țara asta, nimeni nu se mai teme de nimeni și de nimic…

Dumitru HURUBĂ

P.S.La emisiunea „Idei în libertate" de la TVR Cultural din seara zilei de 31 martie a.c., H.-R.Patapievici, l-a avut ca invitat pe Livius Ciocârlie. Am asistat cu plăcere și desfătare sufletească la unul dintre cele mai frumoase dialoguri. Felicitări!

voci din public

Necesare completări

În nr. 10 și 11 ale „R.l.", Ion Simuț publică un articol de istorie literară sub titlul *Dan Botta și Lucian Blaga – idei în litigiu*. Punctul de plecare este volumul *Plagiatul la români* realizat de Pavel Balmuș la Ed. ARC – Chișinău, 2004. Articolul d-lui Ion Simuț este util din perspectiva istoriei literare, numai că el necesită cîteva precizări din această perspectivă.

Pînă la volumul citat, apărut la Chișinău, broșura polemică a lui Dan Botta – *Cazul Blaga*, apărută în 1941 la Ed. Bucovina – I. E. Torouțiu, a mai cunoscut o editare: *Polemica Blaga-Botta*, ediție Eugeniu Nistor, la Editura Ardealul – Tîrgu Mureș, 2001. Noua ediție pe lîngă textele lui Dan Botta cuprinde și textele de răspuns – evident tot polemic – ale lui Lucian Blaga. Prin urmare cade afirmația d-lui Ion Simuț: „Un bun document al acestei polemici nu există nici astăzi".

Polemica Botta-Blaga a mai făcut obiectul unui articol publicat de subsemnatul în revista "Discobolul" (Alba-Iulia) nr. 52-53-54 (2002), reluat în vol. Ionel Popa, *Glose blagiene* I, Ed Ardealul, 2003.

Vina că d-l Ion Simuț nu cunoaște stadiul real de dezbatere și cunoaștere a polemicii Botta-Blaga nu-i aparține. Vinovată e starea precară și aleatorie a difuzării cărții în țărișoara noastră. De asemenea, o parte de vină revine și d-lui Eugeniu Nistor, care conduce Ed. Ardealul pentru că nu face suficientă publicitate valoroaselor apariții ale editurii.

Finalul articolului, criticul orădean

în care afirmă: „Dar nici acest episod al duelului eșuat nu trage cortina pentru că nu e ultimul act al piesei cu o narațiune palpitantă…", ridică o întrebare: Care sunt celelalte „acte ale piesei"? Dacă d-l Simuț le cunoaște de ce nu face trimitere la ele, cu indicarea surselor?

În ceea ce privește implicarea, în chestiunea duelului, a lui N. I. Herescu și dr. Ion Cantacuzin solicitați de Botta drept mesageri și martori ar fi de făcut următoarele precizări în vederea clarificării poziției lor față de duelul „propus" de Botta:

1. Inițial Dan Botta se adresează lui Pan M. Vizirescu, înalt funcționar în Ministerul de Externe. În schimbul de replici cu Botta, Pan M. Vizirescu refuzîndu-l, printre altele, la reproșul lui Botta: «Atunci nu-mi ești prieten!», îi răspunde: «Nu! Pînă aici! Eu am pentru Blaga nu o stimă, asta ar fi prea puțin, poate chiar o venerație și ca scriitor și ca om». (apud. I. Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, Ed. Seculum și Ed. Vestala, 1995); 2. N. I. Herescu și Ion Cantacuzin acceptă misiunea de mesageri și martori ai duelului, dar ei tratează cu Blaga prin corespondență. În felul acesta ei au tergiversat rezolvarea misiunii lor și transmiterea răspunsului către Botta.

Prof. Ionel Popa
Mediaș, 24.03.2005

* * *

Stimate domnule Alex. Ștefănescu,

Mă numesc Gabriella Mare, am 37 de ani și locuiesc în Brașov. Am cumpărat (și citit) revista dvs. în mod regulat din anul 1988 până în 2000. Din păcate, de atunci o cumpăr sporadic. Motivele nu au acum importanță. Suntem, soțul meu și cu mine, deși ingineri, doi iubitori de limba română și – ne place să credem – iubitori de gramatică.

În rubrica dvs. „Cărți noi..." din nr. 7 al revistei „răsfoiți" un volum de versuri al unui anume domn Alex. Vâlcu. În ultimul paragraf al acestui articol faceți precizarea că forma de viitor a verbului „a fi", ortografiată greșit de Alex. Vâlcu – „va fii" – , se scrie de fapt cu trei de „i". Am crezut, la prima lectură, că este o ironie pe care o faceți pe seama autorului cărții, dar ne-am dat seama că nu este așa. Știm că, în general, viitorul se formează cu prezentul auxiliarului „a vrea" și infinitivul verbului de conjugat, adică „fi": nici cu doi, nici cu trei de „i". Suntem complet derutați. Vă rugăm, dacă puteți, să ne lămuriți în această problemă. Cu respect,

Gabriella Mare

Răspuns

Nici eu, nici Alex. Vâlcu și nici dvs. nu avem dreptate. Am consultat mai mulți specialiști și am aflat, în sfârșit, adevărul-adevărat: viitorul verbului „a fi" se scrie cu patru de „i". Deci: „va fiii". **(A. Ș.)**

Editura AULA

	Roman	
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p. ***149.000 lei***
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p. ***99.000 lei***
	Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p. ***89.000 lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. ***89.000 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p. ***69.000 lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p. ***69.000 lei***
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie	
Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p. ***109.000 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p. ***49.000 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p. ***79.000 lei***
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p. ***99.000 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p. ***49.000 lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p. ***49.000 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p. ***59.000 lei***
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p. ***30.000 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p. ***30.000 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p. ***49.000 lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p. ***40.000 lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p. ***40.000 lei***
Liviu Mircea	**Evadare din propria mea umbră**	192p. ***79.000 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

la microscop
de Cristian Teodorescu

Papa, vizionarul

Nu sînt atît de religios încît să cred în minuni, dar nici atît de sceptic încît să nu sper în ele. Pînă în ultima clipă am nădăjduit că Papa se va mai ridica o dată de pe patul de suferință. Chiar dacă era limpede pentru ce părăsise spitalul. Și chiar dacă fiecare nou comunicat îmi scădea speranța că va mai învinge boala o dată. Seninătatea cu care și-a primit moartea l-a ajutat să treacă prin toate încercările la care a fost supus. Seninătatea celui care nu uită nici o clipă că viața sa e în mîinile Celui de Sus. Numai această credință și umilință de om simplu explică extraordinara tenacitate cu care Papa și-a revenit din toate *accidentele* și bolile și din atentatul pus la cale împotriva sa.

Istoria Paplității ne arată cu vîrf și îndesat că au existat și papi mediocri și papi care și-au folosit puterea lumească pentru a face rău. Paul al II-lea a făcut și politică. Cardinalul polonez Wojtyla a atras atenția asupra sa pentru curajul său de militant anticomunist, într-un regim totalitar. Spre deosebire de politicieni, cardinalul n-a privit comunismul decît ca pe o încercare pentru credincioși. O încercare ce se cuvenea depășită, ca toate celelalte. Dacă ar fi fost un simplu politician în sutană, cum sînt atîți slujitori ai Bisericii, cardinalul ar fi rămas în Polonia lui natală și, în cel mai bun caz, ar fi intrat în istorie ca susținător al "Solidarității". Acest om, pînă la un punct singur, n-a uitat cum a devenit Polonia comunistă. În pofida aparentei inexpugnabilități a sistemului din țara sa și din Europa Roșie, a avut tăria de a crede că asta nu e decît o încercare care se cuvine depășită.

Nu mă îndoiesc de geniul politic al cardinalului, dacă e să-i traducem acțiunea în limbaj laic, dar uriașa lui putere de convingere i-a venit dintr-o credință fără margini pe care n-o au decît cei care pornesc de jos.

O credință care e rămas simplă. Chiar și după ce a devenit papă și a colindat lumea, acest umanist rafinat n-a schimbat nimic din tradițiile catolice. A rămas inflexibil față de avorturi, homosexualilor le-a recomandat să-și poarte crucea cu discreție și n-a vrut să audă ca femeile să devină preoți. În schimb a împăcat biserica cu poporul lui Israel, a făcut primii pași pentru apropierea dintre catolicism și ortodoxie și a izbutit să-l aducă pe Fidel Castro la sentimente mai creștinești. Pe unde a călătorit a dus cu sine un nimb de seninătate și de optimism care l-a însoțit, dacă vă amintiți, și în timpul celor două zile ale vizitei sale în România. În București, cel puțin, au fost două zile de armonie și de împăcare pe care e imposibil să le uiți.

Am avut șansa de a-l vedea de aproape, la Cotroceni. Cînd a intrat în sala mare era transpirat și părea obosit. Cînd a început să vorbească, în franceză, avea o voce slabă, încît și ce-i care-și șopteau impresii au tăcut ca să-l poată auzi. Treptat vocea i-a crescut în intensitate, ajungînd prin difuzoare pînă în fundul sălii. Din cauza imperfecțiunilor instalației de sonorizare, vocea Papei avea un vag ecou. Un discurs simplu, clar, riguros construit despre misiunea intelectualilor în țara lor și în lume. Toți cei care se pregătiseră să explice în mass media ce a vrut să spună Papa nu și-au putut exercita virtuțile exegetice, ci s-au mulțumit să-i inventarizeze ideile și să-l citeze. De altfel, amatorii de ambiguități și de formule cu subtext n-au prea avut ce descoperi în discursurile Papei, de-a lungul întregului său pontificat.

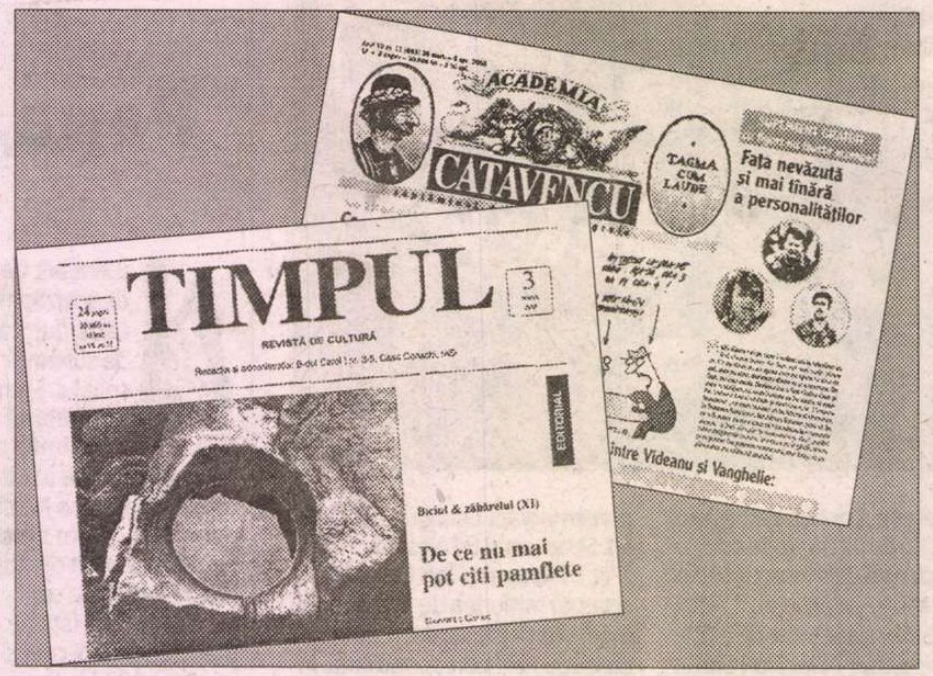
Filosofia sa, care pornește de la ideea că libertatea o avem pentru a ne dărui, e a unui militant al înțelegerii între toți oamenii. Simplitatea asta, al cărei cuvînt cheie e cel de "înțelegere", începea la Papa Paul al II-lea de la umilința cu care se exprima. Înțelegerea are ca primă punte cuvîntul. Iar prin cuvîntul său Papa știa să se dăruiască tuturor. Nu cred, tocmai de aceea, că acest om care s-a ridicat din suferința unui întreg popor a pus punct, odată cu moartea lui secolului XX. Asta e o frază de efect, menită să consoleze obsesiile noastre calendaristice. Vizionarul Papă gîndea lumea de la o înălțime de la care timpul se judecă nu în ani, ci în acțiunea oamenilor de la o încercare la alta, la care sînt supuși. ■

Arhivă

Mircea Motrici, talentat reporter din Suceava, care, în perioada afirmării sale, l-a entuziasmat pe Geo Bogza, se află în posesia unei arhive de o valoare – istoriografică şi literară – excepţională. Este vorba de lucrările în manuscris, caietele de memorii şi dosarele cu documente ale unui ascendent al său, arhimandritul Dionisie Udişteanu, profesor–subdirector în perioada dinainte de război al Seminarului Monahal de la Mânăstirea Cernica, persecutat, în perioada postbelică, de regimul comunist. Recent, Mircea Motrici a început să publice această arhivă. Primul volum (din cele aproximativ treizeci, câte va număra colecţia), *O viaţă ca oricare alta* (Suceava, Editura Muşatinii, 2004) are o prefaţă semnată de patriarhul Teoctist, fost elev al lui Dionisie Udişteanu (în perioada 1932–1940). „Ca om de cultură şi talentat pedagog – îşi aminteşte semnatarul prefeţei – el izbutea să echilibreze nu numai programele de învăţământ, ci şi cele mânăstireşti şi, totodată, s-a arătat fidel sprijinitor al părintelui director, arhimandritul Chesarie Păunescu [el însuşi o personalitate de seamă din istoria culturii româneşti]."

Volumele următoare pregătite pentru tipar de Mircea Motrici sunt: *Seminarul monahal Neamţu, Seminarul Monahal Cernica, Mânăstirea Secu – comorile artei, credinţei şi culturii, Mânăstirea Secu – graiul evlaviei străbune, Ogor înţelenit, Mânăstirea Cernica, inscripţii şi însemnări, Udeşti de pe Suceavă (cercetare istorică), Obârşia neamului din care mă trag, Căi luminoase, 1930–1967 – cuvântări bisericeşti la diferite ocazii, Lămuriri liturgice, Mitropolitul Varlaam, Mitropolitul Misail, Mitropolia Moldovei şi Sucevei – inscripţii, Un călugăr erou, arhimandritul Iustin Şerbănescu, Protosinghelul Ieroschimonah Ghervasie Hulubaru, Documentele Mânăstirii Secu, Mânăstirea Secu, călăuză de cunoaştere, călăuză istorică, Monumentul de la Miclăuşeni – monografie, Mânăstiri din Moldova şi Bucovina – însemnări şi inscripţii, Frământări cărturăreşti din lumea călugărilor, Încrustări pe răbojul vremii (apostolat cultural şi misionar), Începuturile creştinismului şi monahismului român, Părinţi şi fraţi de la Cernica, Un călugăr îmbunătăţit, Vichentie Mălău, Răposarea părinţilor şi fraţilor de la Ostrovul Cernica, 1781–1868, Călugăriile de la Mânăstirea Cernica, 1808–1895, Buddha şi budismul, Crinii ţarinii.*

ochiul magic



Instanţă de consacrare

Societatea de Radio şi Televiziune „Etalon" de la Râmnicu-Vâlcea are unele dintre cele mai serioase şi atractive (combinaţie de însuşiri rar întâlnită, dar posibilă) programe culturale din ţară. Preşedintele societăţii, Iulian Margu, crede în destinul cultural al oraşului său, Râmnicu-Vâlcea, pe care, împreună cu alţi intelectuali din partea locului, încearcă să-l înscrie printre centrele culturale importante ale ţării. A şi înregistrat succese în această direcţie. Postul de televiziune „Etalon" a obţinut numeroase premii, naţionale şi internaţionale, pentru calitatea emisiunilor sale. Totodată, în fiecare săptămână, „Etalon" difuzează talk-show-uri cu personalităţi ale culturii române invitate (şi aduse cu maşina) la Râmnicu-Vâlcea, special în acest scop. Selectarea lor este foarte exigentă (amintind de modul cum îşi alegea Iosif Sava musafirii la faimoasele lui „serate muzicale").

Se va ajunge în curând în situaţia ca un om de cultură să se considere consacrat abia după ce a fost prezent la emisiunile postului de televiziune „Etalon".

La nivel de Pullizer

S-a vorbit pe larg despre plecarea de la *ADEVĂRUL* a grupului celor patru: Cristian Tudor Popescu, Adrian Ursu, Bogdan Chirieac, Lelia Munteanu. Tonul unor comentatori a fost de tragedie antică. Numai Farfuridi şi Brânzovenescu mai făceau astfel de comentarii prăpăstioase.

Pe de altă parte, în cursul discuţiilor interminabile, au ieşit la iveală dedesubturi compromiţătoare – cum ar fi vechea şi discreta relaţie a ziarului cu Viorel Hrebenciuc. Ar fi fost înţelept, din partea lui Cristian Tudor Popescu, să treacă sub tăcere această legătură. Dezvăluind-o (fie şi cu un dispreţ de ultimă oră faţă de Viorel Hrebenciuc) n-a făcut decât să confirme, într-un mod şocant, ceea ce oricum se putea observa de multă vreme: că ziarul era de partea PSD.

Susţinerea PSD a fost practicată de ziarul „Adevărul" în modul cel mai dizgraţios posibil: prin SIMULAREA obiectivităţii. Dacă România a pierdut cincisprezece ani din istoria sa este şi din cauză că acest ziar, care avea înscris cuvântul „Scânteia" în filigran, a intoxicat subtil sute de mii de oameni cu pesedismul lui disimulat în imparţialitate, independenţă a opiniei etc.

Intuiţiile şi presupunerile noastre primesc o nouă confirmare (dar şi o completare) din partea revistei *ACADEMIA CAŢAVENCU*, care în numărul său din 30 martie 2005 publică un dosar al cazului. Dezvăluirile făcute de Mircea Toma, autorul acestui dosar, sunt spectaculoase. Nume ca Dumitru Tinu, Emilia Iucinu, Fathi Taher, Nicolae Văcăroiu, Paul Teodoru, Ion Ţiriac, Viorel Hizo, Dumitru Dragomir sau George Constantin Păunescu apar prinse într-o reţea de interese comune care se măsoară în milioane de dolari. De-a lungul anilor, justiţiarul Cristian Tudor Popescu n-a scris nimic despre acest climat în care evolua ziarul *Adevărul*. Era prea ocupat cu denunţarea lui Nichita Stănescu ca impostor.

Academia Caţavencu nu mai este de mult doar o revistă de umor (irezistibil), ci şi cea mai bună revistă de investigaţii din România. Dacă tot ceea ce susţine Mircea Toma este adevărat, articolul său ar merita un Premiu Pullizer (sau un echivalent românesc al lui).

Optzecismul românesc

În revista *TIMPUL* nr. 3/ 2005, Radu Andriescu publică un surprinzător articol despre „optzecismul" rusesc, descriindu-l cu precizie: „Câteva curente poetice foarte bine conturate şi a căror teoretizare a început încă din prima jumătate a deceniului nouă, respectiv *metarealismul, conceptualismul* şi *prezentismul* au trasat o hartă poetică foarte asemănătoare celei de la început de secol [douăzeci]: *simbolism, futurism* şi *akmeism.*" Este, din câte ştim, pentru prima dată în presa noastră literară când se schiţează o analiză a tendinţelor din literatura rusă de la sfârşitul secolului douăzeci. Ameţiţi de propaganda optzeciştilor de la noi, începuserăm să credem că, în afară de ei, nimeni nu mai inventa ceva demn de interes în literatura lumii în acea perioadă.

Alex. ŞTEFĂNESCU

P.S. În acelaşi număr de revistă, Liviu Antonesei, care mă numeşte, fără ironie, „simpaticul critic literar Alex" (ceea ce, tot fără ironie o afirm, mă înduioşează) încearcă să "repereze" onoarea Doinei Ruşti, al cărei roman, *Omuleţul roşu*, l-aş fi minimalizat pe nedrept în *România literară*. Mă bucur că Liviu Antonesei face acest gest de cavalerism, datorită căruia am numai de câştigat: domnişoara va fi, fără îndoială, fericită (aşa cum îmi doream, în adâncul inimii, şi eu), şi nici reputaţia mea de critic exigent nu va avea de suferit. Apreciez spiritul de sacrificiu al lui Liviu Antonesei.

"România literară" - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa Fundaţiei "România literară", dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 14

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

20 - 26 aprilie
(Anul XXXVIII)

15

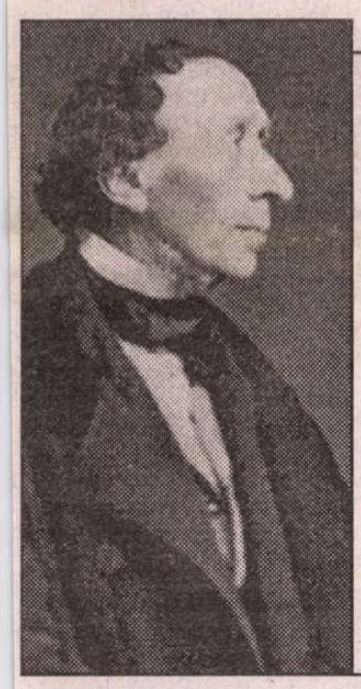
■ literatură

Petru Dumitriu și „negrul" său

Un eseu de Ion Vartic

paginile 18 19

■ meridiane



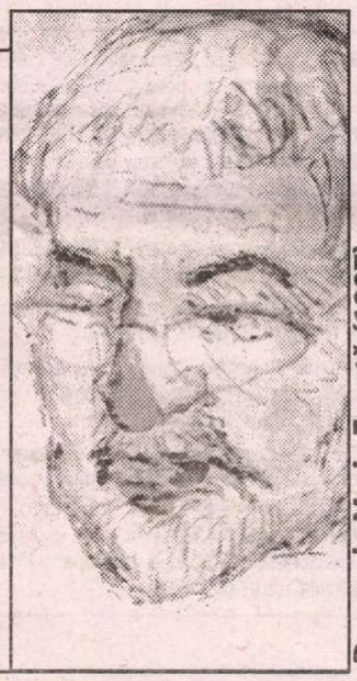
Bicentenar Andersen

pagina 28

■ literatură

Poezii de Șerban Foarță

pagina 8



Desen de Maria Foarță (1997)

inedit

JENI ACTERIAN

în corespondență cu Emil Botta și Arșavir Acterian

paginile 16 17

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

contrafort
de Mircea Mihăieş

Oierii minţii

Circulă de-o vreme, ca un fel de sudalmă, aşa, mai subtilă, ca între noi, intelectualii, o sintagmă vioaie: „boierii minţii". Ea a ieşit de sub pana unui june (presupun) publicist, care-şi manifesta via nemulţumire faţă de succesul unor intelectuali români, îndeosebi tripleta Liiceanu-Patapievici-Pleşu, definiţi prin termenul de mai sus. Sintagma se voia devastatoare: un index ridicat ameninţător contra inşilor care ies din rând, refuzând masificarea şi riscând pe cont propriu. Tipică mentalitate colectivistă, veţi spune, şi chiar aşa este. N-am idee ce-a însemnat expresia la origine, pentru că n-am citit cartea care a consacrat-o, dar ştiu sub ce formă a fost preluată în presa culturală: ca o etichetă aplicată oricui are îndrăzneala să ironizeze poncifele corectitudinii politice.

Scenariul e comic, de n-ar fi penibil: carele va să zică, noi, ăştia, muncitorii, truditorii, furnicile, mestecătorii de bibliografii, posesori de doctorate şi paradoctorate în „cultural studies" şi alte bazaconii ce se mai poartă pe la periferia sistemului universitar occidental, publicăm tom după tom şi nu ne bagă nimeni în seamă! Iar neica-nimeni ăştia, „eseiştii de strânsură", adună lumea ca la urs! Păi, dreptate e asta?! În mediile infectate de corectitudinea politică a fi definit drept un „boier al minţii" e ca şi cum ai fi fost învinuit, pe vremea lui Stalin, că eşti un „chiabur" (pre limba lui Dostoievski: „kulak"), sau duşman al poporului. În anii '50, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici ar fi umplut, cu siguranţă, paginile de caricaturi ce denunţau lipitorile ce sug sângele poporului, fiind figuraţi sub forma unor ploşniţe uriaşe, eventual cu papion. Deşi nefumători, ar fi tras cinic din trabucuri uriaşe, provenite din Cuba lui Battista. În planul îndepărtat, eternul ţăran român trudea cocârjat, dând cu sapa pentru a întreţine luxul respingător al celor de mai sus.

Fericiţi că au găsit un drapel sub care să se adune, un conglomerat de resentimentari, rataţi, mediocri sau doar nerăbdători să ocupe fotoliile de orchestră mai devreme decât ar merita au trecut la asaltul sistematic al puterii. Ca unul care, de cincisprezece ani încoace, mi-am făcut, alături de colegii mei Cornel Ungreanu şi Adriana Babeţi, un program radical din a promova tinerii (vezi colecţia revista „Orizont" şi Fundaţia „A Treia Europă") ştiu că ceata despre care vorbesc aici e nu doar marginală, minoritară şi penibilă în sine, dar e privită cu ironie chiar de colegii de generaţie. Adevărul gol-goluţ e că tovărăşeii sunt plicticoşi de moarte, că dincolo de aerul pompos al limbajului papagalicit după magiştri la fel de obtuzi ca şi ei nu se află nimic. Dar chiar nimic – celuloză sută la sută. Se aud şi se citesc ei între ei, publică în reviste cu tiraj confidenţial, găsind scuza lipsei de ecou în blocada instituită, nu-i aşa, de „boierii minţii".

Îmi aduc aminte că atunci când am auzit prima oară expresia, am găsit-o de-a dreptul simpatică. Îmi închipuiam că se referă la axa culturală românească pornită o dată cu marii maeştri ai secolului al nouăsprezecelea şi continuă până la generaţia lui Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara sau Bălăceanu-Stolnici. Ignoram atunci că una din plăcerile de căpetenie ale ideologilor din zona „cultural studies" e să pervertească sensurile cuvintelor, aşa cum viermele perverteşte fructul în care intră şi nu-l abandonează până nu-l aduce la stadiul de putregai.

În străfunduri, am o irepresibilă compasiune faţă de aceşti domni şi doamne, care s-ar vrea centrali în România, după ce sunt atât de nesemnificativi în America sau Canada, unde s-au pripăşit pe la universităţi cam de faima celor de la Muscel sau Slobozia. Vai de sufletul lor cotropit de nostalgii, vai de singurătatea lor cu adevărat dureroasă, o singurătate pe care n-o poate şti decât cineva care a petrecut câtva timp în state gen Milwakee, Colorado, Iowa, Nebraska şi celelalte, unde numărul oilor îl covârşeşte pe cel al oamenilor şi unde distanţa până la primul oraş de Doamne-ajută nu se socoteşte în mile, ci în anotimpul în care poţi ajunge până acolo.

Nu datorită patrupedelor din Mid-West-ul american am dat acestui articol titlul de mai sus. Încerc, pur şi simplu, să arăt cât de ridicol e pentru un intelectual să inventeze formule lipsite de sens pentru a-şi exhiba rănile. Evident că există o clară trimitere ideologică în sintagma „boierii minţii". Evident că urlă în ea colectivismul şi nostalgia gloatei. Evident că ar dori să fie ei înşişi beneficiarii succesului, „boieri" relaxaţi, destinşi, plini de farmec. Dar nu sunt. N-aş putea spune că aceşti mărunţi resentimentari măcar împărtăşesc valorile stângii: nu de alta, dar au existat în cultura română destui „boieri" roşii, dear fi să-i citez doar pe Zarifopol, Ralea sau Rosetti. Am serioase dubii că aceia ar da fie şi o ceapă degerată pe gesticulaţia nevrotică a frustraţilor de azi, care mai compromit o dată ideea de prestigiu, valoare şi competiţie neasistată de statul-oier. ■

P.S. Într-un număr recent al „Observatorului cultural", cineva care semnează Adrian-Paul Iliescu face nişte afirmaţii pe cât de categorice, pe atât de mincinoase.

Prima: că aş fi călăul revistei „Cultura", deoarece „un oarecare Adrian-Paul Iliescu a inserat ceva critici la adresa ideilor lui Mircea Mihăieş". Ca să fie cât se poate de limpede, afirm că habar n-aveam de existenţa acelor critici, după cum numele său însuşi cred că mi s-a agăţat de minte de vreo trei ori: mai întâi ca subiect, în revista „Idei în dialog", al unui articol în care se demonstra o jenantă fraudă intelectuală (a publicat, semnând cu numele său şi, presupun, al soţiei, câteva zeci de pagini aparţinând lui Descartes şi Hume. Nu e rău, aşa că-i doresc la mai mare!); apoi, în „Observatorul" cuplului Muşat-Şimonca; în fine, în „Academia Caţavencu", unde citesc deloc măgulitoare aprecieri la adresa domniei sale: pe vremea lui Ceauşescu, ar fi fost unul dintre zelatorii („cu ochi albaştri", scrie săptămânalul „de moravuri grele") învăţământului politico-ideologic bolşevic.

A doua: că aş fi contribuit la desfiinţarea revistei „Cultura" pentru că n-aş fi publicat acolo niciodată (se subînţelege, din dispreţ elitist!). Eroare: am scris chiar în primul număr al revistei, când noua redacţie, adusă în locul celor de la „Dilema", era privită ca o adunătură de „spărgători de grevă". Aşadar, nu pot fi învinuit de lipsă iniţială de simpatie faţă de ei. Precizez că revista e doar suspendată, din cauza enormelor pierderi financiare (opt sute de milioane de lei pe lună!) şi-a returelor (80 la sută din tiraj), şi nu suprimată. Ideea suprimării a fost lansată de chiar redactorii cu musca pe căciulă – probabil un ultim reziduu de bun simţ: subconştientul le-o fi mai onest decât aberaţiile împroşcate în presă şi pe Internet.

A treia: că revista „România literară" ar fi avut un statut similar multiubitei sale „Culturi", adică de publicaţie săptămânală finanţată *integral* de la buget. Minciună sfruntată, în linia obsesiei pentru „boierimea minţii": „România literară" a fost, încă din zilele lui decembrie 1989, o revistă privată, a unei organizaţii private, numită Uniunea Scriitorilor din România, iar apoi a „Fundaţiei România literară", privată şi ea. Minusculele sume venite de la buget au fost obţinute pe bază de proiecte, şi nicidecum prin voinţa dictatorială a cutărui oier înstăpânit peste sume mulse de la stat.

Prin urmare, dl. A.-P. Iliescu poate dormi liniştit: suspendarea „Culturii" nu are absolut nici o legătură cu domnia sa şi nici cu discursul anti-piaţă pe care-l promovează vizavi de această publicaţie.

N.R. *România literară* n-a apărut nici înainte, cu atît mai puţin după 1989, din fonduri bugetare.

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 8, 10, 21, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 6, 7, 12, 16, 17, 22, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 14, 15, 20, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 9, 11, 13, 18, 19, 23, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Scrisoarea lui Lavoisier (doamnei Iolanda Malamen)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista *România literară* este editată de Fundaţia *România literară* cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

Nervi de primăvară

Suferind eu de gâlci în copilărie, cineva i-a spus maică-mii că leacul cel mai indicat în vederea unei grabnice însănătoşiri era o lingură de gaz înghiţită pe stomacul gol. Pe atunci, petrolul se găsea pe toate cărările la un leu litrul, se putea lua chiar din lampa din salon cu abajurul de cristal mat, ornat cu crizanteme albe, galbene, înfoindu-şi inefabil firele. Cum manifestam vii reţineri şi pretindeam, cu rezultat incert, un răgaz de gândire în faţa lingurii pregătite şi ameninţătoare, mama, ca să-mi dovedească ce uşor era, înghiţi ea mai întâi porţia de gaz. Şi i se făcu rău pe loc.

De atunci şi până foarte de curând, medicina alternativă a fost exclusă din farmacia proprie, o însemnată cantitate de alifii, balsamuri, frecţii, geluri, unguente, dimpreună cu pilule, pastile, prafuri au contribuit la menţinerea unei stări generale nici prea-prea, nici foarte-foarte, dar din care suferinţa fizică a fost înlăturată înainte de a mă nevroza. Bineînţeles, fiecare vârstă şi-a avut metehnele preferate şi tratamentele specifice şi cum navighez eroic către pontonul octogenariatului, aş fi nedrept scoţând din cauză ajutorul medicamentelor, foarte conştient, altfel, de fabuloasa capacitate a insului de a uita suferinţele, nopţile când durerea zvâcnind magnetic în câte o măsea vulnerată, pretindea câte un algocalmin la fiecare sfert de ceas.

Natural că atingând vârsta când Matusalem se gândea să-şi croiască o cale în viaţă, numărul de hapuri pe care înainte şi după fiecare dintre mese trebuie să le dau pe gât, cu multă apă, a crescut, într-atât încât în acele de taină colocvii, când doctorul mă îndeamnă la un discurs coerent privitor la cele mai recente defecţiuni ale trupului, evit să mă spovedesc, ştiutor că, luminat la faţă, medicul mă va informa de îndată că există un medicament, de cea mai nouă generaţie, ce se prescrie dimpreună cu un altul ce-i sporeşte eficacitatea şi cu un terţ, menit să aline neliniştile unui stomac bănuitor. Un trio activ ce-mi poate fi prescris pe reţeta compensată şi care mă va regenera.

Sunt medicamente tot mai sofisticate, mai tari ar zice vulgul, chimicale de complexă sinteză, prin urmare şi cu efecte secundare – greaţă, vomă, hemoragii pe diverse căi de ieşire, pierderea echilibrului, halucinaţii, surzire, orbire, demenţă. Însă fără ele şchioapeţi mai departe, rabzi dureri mistuitoare, incredibile junghiuri ce-ţi distrug răbdarea şi te fulgeră, transformându-te în martir fără voie şi crez. Aşa că desfaci capacul şi scoţi rotunda pastilă de Maxidolor, pe cea lunguiaţă de Torturantril, cea minusculă de Otravex, bei cu bolbor ceaiul de ghiara diavolului. Văduva unui scump amic îţi aduce săculeţul cu medicamente rămase de la defunct – poate vei avea nevoie de ele –: Sapatal, Lopatin, Cimitirol (le lua în ultima vreme), Skeletan şi un flacon gol – ce neglijenţă! – de Sarcophagit. În fine, ultima sticluţă, din mâna încleştată a muribundului, de indispensabil Mortatrox.

Cum am văzut-o pe văduvă umflată sub ochi şi cu buzele vinete, i-am trecut, la rândul meu, cutioara cu ceai de Râia caprei. Mustaţa salamâzdrei, avea şi ea. Dacă va bea cu începutul cinci, până la şase căni cu infuzii din aceste plante cu miros de veştejituri, suplimentând cu un cokteil de vitamine, pe claviatura tuturor literelor alfabetului şi măcar cele mai recomandate concentrate de metale – fier, zinc, seleniu, crom, titan, plutoniu –, în concurs cu alte vindecătoare substanţe, argilă, var, ipsos şi nu va uita, la culcare, capsula de Exitusal, înlocuitorul recomandat al mult discutatului Ucigantrix, va trece cu bine suspiciabilele săptămâni ale unei primăveri capricioase.

Reţetele mele devin mereu mai costisitoare, pe măsură ce autoritatea se arată tot mai îndoită a mi le onora, şi de n-ar interveni fluxul de premii de la Uniunea Scriitorilor, de la filiala bucureşteană a acesteia, de la Academie şi alte academii, de la cercuri de admiratori constituiţi în O.N.G.-uri cu scop caritativ, din Capitală, provincie şi străinătate, dacă editurile care-mi smulg promisiuni de tomuri revelatoare, cu sprijin asigurat de la Ministerul Culturii, nu m-ar umple de bani, dacă n-aş realiza frumoase venituri din colaborarea la publicaţiile de specialitate şi la principalele cotidiane – revista în formă de carte mă copleşeşte – dacă pensia mea de la Universitate n-ar fi în curs de norocoasă rectificare, iar apropiata străpungere în U.E. nu mi-ar făgădui piaţa a douăzeci şi cinci de state continentale, cu răsunet mondial şi înfometate de literatură bună românească, ei, da, atunci ce m-aş face?

Factura medicamentelor creşte la fiecare băgare de cap pe gemuleţul ghişeului farmaciei, dar cel puţin nu mă îmbulzesc precum acei sărmani dependenţi de un singur, dar indispensabil medicament – care este, dar s-a terminat - în tragice cozi fără de nici o legătură cu schimbarea de Putere. Căci ceea ce caracterizează Puterea este că nu poate. Meditez, şi nu mă pot opri din meditaţie asupra straniei situaţii în care medicamentele nu respectă legea curentă a pieţii capitaliste, liberal-socială, de a se oferi la mai multe preţuri, de la unu la zece, după disponibilităţile clientului. Nu există farmacii second hand şi nici pe tejghelele cu mărfuri chinezeşti, turceşti ce fac viaţa trăibilă, nu afli altceva decât răsuflata alifie de tigru.

Nici o ţigăncuşă nu aleargă după mine cu sacoşe de antioxidante, la televiziune premiile se dau în automobile, unul pe zi, după masa de prânz, de luat cu un pahar de şampanie, zadarnic am lipit pe geamul toaletei o inimioară verde pe care am imprimat cuvântul Telomerază – o enzimă-proteină cheie în viaţa celulară–, nici un autocar nu mi-a oferit proprietatea Sanatoriului Universitar şi jumătate din împărăţie. Nu numai arta a murit, nu doar istoria a luat sfârşit, iar mediului înconjurător i-a bătut ceasul, dar nici fonduri nu sunt. Unde voiajează ele? Deschizi ziarul, te lămureşti: le-au înghiţit contractele. Un minister cumpără mături, cu toate formele în regulă, dar foarte deosebite de acelea din debaraua dumitale, *id est* confecţionate dintr-o plantă extrem de rară şi protejată, mături având cozi din pin suedez şi sforicele din SudAfrika. Inegalabile, ministerul în cauză a achiziţionat întreg stocul, la preţul de zece milioane bucata. O sfântă mânie îţi urcă tensiunea; poimâine, deschizând acelaşi favorit ziar vei lua cunoştinţă că la mijloc a fost o confuzie.

O naţie cumpără haine cu două-trei milioane costumul. Salariaţii agenţiei pădurilor îmbracă vestoane de câte 17 milioane bucata (e drept că în lei noi numai o sută şaptezeci!). Vesta costă zece milioane, pantalonii vreo cincisprezece, cravata cinci, acul de cravată încă un milion. Cele mai scumpe case de mode din Paris, Londra, New-York oferă cravate la un preţ de zece ori mai mic. Sfânta mânie te recuprinde, te covârşeşte gândul că nu există posibilitatea eradicării corupţiei. Cel ce a dat pe faţă tărăşenia a uitat să-ţi comunice un

element de bază: era vorba de costume de protocol. Deci nu s-a furat. Sau s-a furat în altă parte. Dar de risipit?

În subsolul Ministerului Transporturilor s-a înfiinţat, cu un sacrificiu de vreo câteva zeci/sute de miliarde de lei – vechi! – o cantină pentru ceferişti – celelalte două din aceeaşi clădire erau prea modeste – noul local s-a făcut cu totul din import, la scară mare, la fel în ce priveşte dotările: farfurii din Italia, tacâmuri din Germania, mobilier din Marea Britanie, electricalele din Japonia, covoarele din republicile centrasiatice, mă rog. Cantina n-are legătură de apă, gaze, electricitate, întrucât nu s-a pus vreodată problema să fie şi folosită. Este ceea ce se cheamă o investiţie – şi atât! Un exponat muzeistic. Fostul ministru al Transporturilor află cu obştească surprindere de existenţa acestei cantine de cinci stele şi expică anume că nu a simţit-o sub tălpi, fiindcă salariaţii l-au purtat totdeauna de subraţe. Dar dacă C.F.R..-ul se zbate în faliment bănesc, nu e bine să aibă în dotare o cantină de cinci stele?

Că o va cumpăra un ales al sorţii cu preţul unui pachet de ţigări Snagov e o problemă tot de destin, o dată ce aşa stătea scris în astre: cu echivalentul sumei cu care cel mai cârciogar senator al opoziţiei şi-a plătit cuibul fericirii, unde pune în dulap toga de avocat şi în a cărui catifelată linişte meditează profund dacă nu e momentul achiziţionării altuia, cu piscină. Se construiesc cu miile, pentru studenţii săraci, s-ar simţi întinerit. Şi apoi, apa se poartă. Ar întineri, poate ar da în mintea copiilor. Tot s-a pus la dispoziţia şcolarilor un compact stoc de calculatoare performante la de două ori preţul din magazine – pentru că magazinele, în disperată concurenţă, practică domping-ul. Un caz asupra căruia presa n-a mai revenit. Cu paşi mici, păşeşte îngrijorat către P.N.A.

Au ne vom pierde firea, ci vom da crezare clipului publicitar de la postul de televiziune: „Dormi şi visează, P.N.A veghează". Dacă nu te vei mai trezi din som, nimic n-are să te mai doară, de nimic n-are să-ţi mai pese. Şi va fi problema ta dacă dincolo, pe poarta pe care vei pofti să intri, vei găsi afişată, cu litere de foc, o listă cu acte, documente, din care nu trebuie să lipsească nici unul. Dacă tocmai invitaţia în Paradis îţi lipseşte şi vei fi nevoit să revii de unde ai plecat, într-o lume pe care n-o mai înţelegi, te vei întreba dacă iadul n-a rămas cumva în administraţie comunistă.

Barbu CIOCULESCU

cărți noi răsfoite de Alex. Ștefănescu

Conița Lena, *Ușă de biserică*, poeme, postfață de Marian Drăghici, Iași, Ed. Junimea, 2005. 80 pag.

Debut surprinzător, girat de Marian Drăghici. Autoarea, soția poetului și artizanului în lemn Valentin Predescu, din Pitești, s-a făcut inițial remarcată în paginile suplimentului *Ziua literară*. Publicate sub formă de volum, ceea ce înseamnă integrate într-o construcție (fie și aparentă), poemele sale își evidențiază și mai clar originalitatea. Scrisul Coniței Lena nu seamănă cu al nimănui, deși seamănă cu toată literatura română, de la folclor la poezia livrească din secolul douăzeci:

„În orașul cu sclifos/ nu mă doare nici în os/ dorm ca-n burta mamei mele/ doar sugând la acadele/ dorm ca-n burta valului/ visând fala calului/ de mă mângâie o greață/ ntr-o cafea de dimineață/ în orașul cu sclifos/ lângă târgul cu miros/ trec căruțe șiruri șir/ cu hareți sub coviltir/ trași de gloabe în delir/ limuzine cu imberbi/ muiereți cu banii verzi/ curve roze pentru poze/ curve grase unsuroase/ ca în filmele cețoase" *(Sclifos)*.

Monahia Elena Simionovici, *Sfânta Mănăstire Voroneț. Icoane*, Sibiu, Ed. Thausib, 2004.

Cu o modestie specifică vieții monahale, autoarea prezintă și comentează picturile care au făcut celebră Mănăstirea Voroneț. Deși folosește un limbaj de multă vreme ritualizat, ea reușește să nu fie convențională. Datorită talentului literar, ca și unei competențe remarcabile în descifrarea sensului înalt al artei, textul ei impune respect și produce reverii:

„Prin profunzimea adevărurilor Sfintei Scripturi exprimate în culori ce înfruntă vremurile, prin armonia cromatică în deplină concordanță cu frumusețile ce înconjoară mănăstirea, prin sentimentul de adâncă pace pe care-l răspândește, Sfânta Mănăstire Voroneț are puterea de a scoate pe trecătorul ce ajunge aici din timpul cotidian și de a-l face să trăiască în timpul absolut. Aceste clipe pe care le petrece privind și luând aminte le fură trecerii timpului. Lumea din care vine a rămas undeva departe, încremenită în zbuciumul ei, iar privitorul își simte sufletul invadat de lumina albastră, pură, ce cheamă la credință și împăcare."

Reproducerile de artă care ilustrează cartea sunt, și ele, de bună calitate.

Leonard Gavriliu, *Sisif în pisc*, poeme, Iași, Ed. Timpul, 2005. 118 pag.

Autor a numeroase studii de psihologie, traducător în limba română al lui Freud (și al altor oameni de știință și scriitori – francezi, germani, englezi, italieni), publicist agitat, care și în prezent, la o vârstă înaintată, retras la Pașcani, continuă să polemizeze cu lideri de opinie din toată țara, Leonard Gavriliu este – sau, în orice caz, are pretenția să fie – și poet. El nu a uitat că a debutat acum mai bine de o jumătate de secol, în 1948, cu un volum de sonete, *Vânt pe trestii*. Cea mai nouă carte a sa, *Sisif în pisc*, cuprinde *și* sonete – gest de reverență față de vârsta de atunci.

În stilul lui declarativ-excentric, Leonard Gavriliu dezvoltă un fel de filosofări versificate, care n-au nici o legătură cu poezia. Totuși, uneori o nimerește:

„Erai Frumoasa fără corp alt'dată,/ nici nu simțeai că ai plămâni sau splină/ și dacă te durea în cot, de vină/ era doar sufletul sprințar de fată.// Azi sufletul vibrează în surdină,/ iar corpul în prim-plan ți se arată/ și-i simți, din plin, anatomia toată: cordul sleit sub un bojoc suspină,// pancreasul e în grevă parțială,/ picioarele fac mofturi când te plimbă,/ ovarele nu sunt de vreo scofală,// stomacul preferințele își schimbă/ și, profitând de-ntreaga brambureală,/ ficatu-și varsă fierea drept sub limbă." *(Erai frumoasa fără corp)*

Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, vol. I-II, Alba Iulia, Ed. Reîntregirea, 2005. 464+456 pag.

Poetul și publicistul Nicolae Băciuț a cultivat dialogul chiar și în perioada dinainte de 1989, când din toate megafoanele se revărsa, necontenit, monologul asurzitor al dictatorului. Prin pasiune și consecvență și, mai ales, printr-o *vocație a schimbului de idei*, el a creat în jurul său o mică zonă de existență intelectuală firească. După 1989 preferința sa pentru interviu n-a mai mirat pe nimeni și n-a mai fost considerată o provocare. Totuși, Nicolae Băciuț a continuat să se remarce, de data aceasta prin valoarea culturală a convorbirilor, în distonanță cu flecăreala care a invadat între timp presa.

De curând, el a compus din interviurile cu scriitori realizate de-a lungul timpului o istorie a literaturii române contemporane dialogată, care nu stabilește ierarhii, ci reconstituie o stare de spirit. Se produce, totuși, o ierarhizare involuntară, prin prezența în sumar a unor scriitori și absența altora. Sunt favorizați – după cum mărturisește, cu franchețe, Nicolae Băciuț însuși – autorii din generația '80.

Boris Marian, *Mers în pustiu sau Căutarea lui Dumnezeu*, mai ... iunie 2004, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Sf. Sava, 2005 (versuri). 84 pag.

Probabil din timiditate, Boris Marian a inventat acum douăzeci de ani un personaj liric – profesorul de fericire – pe care l-a trimis în locul său la întâlnirea cu cititorii. Iar personajul și-a făcut datoria, obținând și câteva aplauze răzlețe. Volumele de versuri *Numele profesorului*, 1986, *Profesorul de fericire*, 1989, *Vocea profesorului*, 1993, *Viață de profesor*, 2000 păstrează amintirea acestui exercițiu de seducție prin intermediar.

O carte de dată recentă, *Mers în pustiu sau Căutarea lui Dumnezeu* îl aduce în prim-plan pe Boris Marian însuși. Prima reacție a celor care-i cunosc poezia poate fi una de dezamăgire. Poetul nu are grația de păpușă mecanică a propriului său personaj; este vulnerabil, sfâșiat de tristețe. Dar până la urmă tocmai eroismul lui stângaci, tocmai transmiterea *în direct* a suferinței atrag atenția și impresionează.

Lidia Popița Stoicescu, *Vai celui singur...*, vol. I-II, prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iași, Ed. Junimea, 2004 (roman istoric). 416+400 pag.

Este reconstituită viața lui Petru Rareș, prezentat ca un om de acțiune, dar și ca un spirit analitic, capabil de autoconstrucție morală. Cel care îi acordă consultanță filosofică este nimeni altul decât cronicarul faptelor sale militare și politice, Macarie. Tandemul domnitor-cărturar are semnificația lui, ilustrând o formă de colaborare ideală.

Romanul nu este totuși o parabolă. Bazându-se pe o vastă, impresionantă documentație, Lidia Popița Stoicescu oferă cititorului nu atât posibilitatea de a se emoționa estetic, cât ocazia – nesperată – de a *vizita* o epocă istorică. Limbajul folosit – lirico-filosofico-melancolic, vag arhaizat – este convențional, lipsit de poeticitatea înaltă, autentică a celui inventat de Mihail Sadoveanu. L-am putea numi *limbajul oficial* al romanului istoric românesc (sau, cu maliție, *limba de lemn* a romanului istoric românesc).

Ioan Lăcustă, *După vânzare*, roman, București, Ed. Curtea veche, 2005. 210 pag.

Roman autobiografic, reprezentând pentru autor o baie de sinceritate. Dezvăluirile privind lașitățile de cetățean al unei țări comuniste alternează cu cele referitoare la viața sexuală. Cu o programatică lipsă de pudoare, la modă azi, sunt aduse la cunoștința publicului obsesii și practici inavuabile (îndeosebi acte de masturbare). Naratorul își numește penisul „caimacam" pentru a-i putea relata isprăvile. Eliberarea de prejudecăți – brutală, insuficient controlată artistic – duce frecvent și la o „eliberare" de bunul gust.

Capitolul final, conceput ca un jurnal al „caimacamului", atrage atenția prin virtuozitatea stilistică a autorului, care relatează zeci de acte sexuale folosindu-se de cuvinte vechi, de multă vreme uitate, sau inventate de el:

„Meșteră în alintarea husarului. Înceată la pleană, cere sârguință multă. Îi place să strângă puciosul între țâțe, să-l lase să se coroneze la culesul de dârmoaze. Îl cere apoi copcit în valea dositorului, ținându-i calea înaintării cu opintiri măiestrite.";

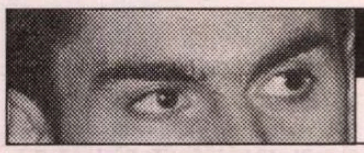
„După răsfățul popasului, gingirlia se răsucește chivernisindu-și gogolețul, în cutula înroșită. Scânceșce când vede tulburarea apelor. Tot mai aplecată își mângâie chipul din undă, în timp ce încăibăratul geme sfârtecându-i năpraua" etc.

Doina Cetea, *Vremea lui Gelu*, ilustrații de Ana-Maria Maximencu, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga", 2004. 96 pag.

Istoria pe înțelesul copiilor – acesta este genul în care poate fi încadrată noua carte a Doinei Cetea, *Vremea lui Gelu*, fermecătoare evocare, voit naivă, a voievodului Gelu și a domniei lui mereu periclitate de invazii. Autoarea are inspirația să descrie și viața de fiecare zi a oamenilor simpli, neînregistrați de istorie, în pagini emoționante și instructive:

„Dincolo de Someș se văd lanuri aurii de grâu și de mei, ca și unduitoarele valuri verzi ale cânepii. Ce mult îmi place să merg cu cânepa la topit; din loc în loc, pe malul apei sunt topilele, gropi nu prea adânci, cu apă stătută, plină de broaște și de fel de fel de gângănii, înțepată de sulițele lungi ale pipirigului. Cânepa se scufundă în aceste gropi și se acoperă cu lespezi de piatră ca să stea sub apă, să-i putrezească tulpinile. După un timp se scoate, se spală bine în apă curată, se pune la soare, la uscat, și apoi se bate îndelung cu meliță.. Fuioare lungi de cânepă ies din mâinile femeilor și, în timp ce lucrează, ele cântă și povestesc tot felul de întâmplări..." ■

Cu o programatică lipsă de pudoare, la modă azi...



lecturi la zi
de Marius Chivu

La vita e bella

Total necunoscut până acum o lună de zile, Cătălin Dorian Florescu pare deja un personaj familiar în spațiul literar românesc. Interviuri, lansări de carte, recenzii la romanul său abia tradus s-au succedat relativ repede. Timișorean de origine, C.D. Florescu a emigrat împreună cu părinții săi în Elveția în 1982, e licențiat în psihoterapie la Zürich și, în câțiva ani, mai exact din 2001 încoace de când a debutat cu acest roman, a primit numeroase premii literare care i-au adus o oarecare notorietate. În prezent, reușește să trăiască numai din scris.

S-a tot spus că încă nu avem o literatură inspirată de viața în comunism. Cele câteva cărți apărute la noi și, *nota bene!*, toate scrise de tineri și la mai multe mâini – *În căutarea comunismului pierdut*, *O lume dispărută*, *Explorări în comunismul românesc* și *Cartea roz a comunismului* – s-au situat la limită, undeva între eseu, reportaj și proză, stârnind și mai mult pofta de a citi o literatură a vieții cotidiene în comunism nedramatizată și nepolitizată, în latura ei amuzantă, familiară, îmblânzită, dacă vreți, a grotescului. Căci, pe termen lung, printr-un efect pervers, absurdul existenței sub dictatură se (și) umanizează dincolo de gravitatea imanentă, fără a pierde aderența la adevărul ideologic. Tinerii sunt privilegiați în postura de scriitori ai unei astfel de literaturi. Filtrând totul prin candoarea gândirii și a percepției fragede, incapabili sau nepreocupați să judece existența altfel decât la nivelul concret, perspectiva tinerilor, deopotrivă scriitori și personaje, se arată, în contradicție cu încordarea ideologică a „bătrânilor", de o neașteptată prospețime. Altfel spus, avem cărți scrise chiar în comunism despre drama țăranului, a navetistului, a intelectualului sau a politicianului, dar nu și a copilului. Cum arăta copilăria în comunism? După un foarte amuzant roman cu adolescenți scris de Thomas Brussig, un german din fosta RDG, *Aleea Soarelui*, cartea lui C.D. Florescu, *Vremea minunilor*, tot o traducere din germană, dar a unui scriitor de origine română, este măcar o jumătate de pas înainte.

Povestea spusă de acest roman autobiografic este, în ciuda caracterului ei special, foarte simplă. O familie de intelectuali din Timișoara anilor '70, au un băiat în vârstă de nouă ani, care suferă de o atrofiere a mușchilor și este nevoit să poarte pantofi ortopedici. Tatăl va reuși să plece cu băiatul în Italia și de acolo în SUA pentru o eventuală operație de corecție. Planul era ca odată ajunși în America să ceară azil politic și mama să poată fi chemată și ea. Nevoit să muncească în condiții mizere la un restaurant sau ca recuperator cu bâta de baseball a chiriilor neplătite de negrii din Brooklyn, tatăl este dezamăgit de „visul american" și decide să se întoarcă acasă, imediat după operația băiatului, spre stupoarea familiei și a cunoscuților care-l bănuiesc a fi securist. Tentativa fugii din România va fi reluată câțiva ani mai târziu, de data aceasta în trei și cu destinația Elveția. Romanul se deschide cu intrarea în vamă și se încheie cu trecerea frontierei.

Narațiune la persoana întâi, povestea păstrează intactă culoarea copilăriei, toate aceste întâmplări, în fond, foarte serioase fiind pigmentate cu naivitățile, temerile, curiozitățile, pasiunile și impulsurile erotice ale vârstei. De aceea, povestea nu devine nici un moment patetică, are mult umor și poezie impresionând prin candoare. Copilăria lui Alin este, fără îndoială, un roman, dar el o spune ca pe o anecdotă, basm sau poezie, o serie de întâmplări curioase,

Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor*, traducere de Adriana Rotaru, Prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005, 260 p.

contradictorii, cu sau fără înțeles imediat, pline de nuanțe învelite în aerul dulce al nostalgiei: „Doar adulții văd în alb și negru. Noi, copiii, niciodată." Salinger, Saroyan sau Brussig, pe care probabil C.D. Florescu l-a citit, pot fi menționați. Deloc naiv în ceea ce privește propria existență, căci părinții îl tratează aproape ca pe un om mare, copilul ia viața *à la légère* și se bucură de ea. Rolul tatălui este fundamental și în acest personaj văd marea reușită a romanului lui C.D. Florescu. Datorită lui am făcut trimiterea din titlu la personajul jucat de Roberto Benigni, tatăl care își protejează copilul de ororile istoriei, salvându-l, practic, prin oferirea unei vieți normale cu prețul minciunii. Alin este puțin mai mare și înțelege ce se întâmplă. Comunismul este, cum spuneam mai sus, o oroare pe termen lung cu care, mai degrabă, încerci să te obișnuiești decât să o ignori.

Cum bine spune și Mircea Mihăieș în *Prefață*, romanul este „simultan, un elogiu adus tatălui, dar și lumii părăsite de autor în plină adolescență." Tatăl, Marius Teodorescu, este eroul puternic și inteligent, iar copilul martorul înțelept care consemnează cu inocență totul. Formularea poate părea paradoxală, este însă vorba despre capacitatea copiilor de a comprima situații complexe și contradictorii în formule laconice extrem de juste: „La noi nu era posibil să cheltuiești bani așa, pur și simplu. Pentru asta îți trebuiau relații", „La noi acasă nu era nevoie de reclamă ca să-i convingi pe oameni să mănânce ceva", „Muierile sunt acele ființe care-i înăbușă pe bărbații tineri cu sânii lor", „America e când bărbați în maiouri conduc mașini galbene și numără bani verzi de hârtie", „Pe măsură ce trecea timpul, extratereștrii mi se păreau tot mai puțin importanți, în schimb mă interesau tot mai mult sânii". Cu origine umilă, realizat în viață prin puterile proprii, tatăl se va folosi de toate relațiile pentru a obține sprijinul organizațiilor umanitare și viza pentru America, va munci și va face orice pentru bani o dată ajuns în New York (va fura inclusiv), se va umili și toate acestea în numele vieții și al sănătății fiului său. Pentru copil el este un erou și temerile și slăbiciunile tatălui nu fac decât să-l umanizeze. Este autoritar dar afectuos, are slăbiciuni dar și curajul omului disperat, în fine, este frumos și elegant, iar copilul este înnebunit după el: „Superman avea chipul tatei". (De altfel, romanul îi este dedicat „minunatului tată".) Cei doi formează o echipă pentru care comunismul, capitalismul și lumea lor nebună baricadată în spatele granițelor nu sunt decât o călătorie cu ceva peripeții. „Vremea minunilor" exact despre acest lucru vorbește. A spus-o și autorul într-un interviu publicat în „Suplimentul de cultură": „Pe mine mă interesează mai mult existențialismul decât religia. Eu cred că minunile sunt făurite de oameni, prin deciziile lor. Pe care le iau sau nu le iau."

Pe lângă personajul patern, alte două atribute mai are romanul lui C.D. Florescu. Unul dintre acestea l-am anticipat deja: tonul nepatetic și nemoralizator al rememorării, deși tentația putea fi maximă dat fiind natura subiectului, celălalt fiind talentul deosebit de a reconstitui firesc viața în comunism, de acasă și de la școală, din detalii și amănunte, unele arbitrarii dar semnificative. Sunt surprinse sărăcia, prostia, frica și grotescul, dar naratorul-copil are neutralitatea martorului, este implicat dar nu se implică și nu judecă poate tocmai pentru că nu poate înțelege până la capăt. Așa cum și impulsurile erotice și tatonările sexuale adolescentine sunt surprinse cu farmecul misterului și duioșia candidului, fără frusteța brutală, dar cu tensiune, cu foarte mult umor și poezie.

Esențial pentru perspectiva senină a copilului este faptul că, pasionat de filme, viața este supusă permanent testului ficțiunii care relativizează de fiecare dată totul. Minciuna de la Benigni are aici un corespondent livresc în filmele americane și italiene. Maturitatea copilului vine tocmai din această aparentă distorsionare prin permanenta raportare la film. Căci ficțiunea are atributele normalității, iar viața e frumoasă dacă ai o lentilă colorată. Vrăjitoarea Samantha din cunoscutul serial american îl fascinează tocmai pentru puterea de a modifica realitatea, o realitate căreia nu-i poți schimba canalul și ale cărei scene „nu se pot filma din nou și regizorii sunt alții". Ajuns în lumea liberă, copilul va avea însă un reper solid, va fi dintr-o bucată ca John Wayne și se va purta cu femeile precum Bogart, Newman, Brando, Mastroiani sau Belmondo, și nu ca pateticii și violenții vecini bețivi din bloc, alienați de viața promiscuă de sub dictatură.

Romanul lui C.D. Florescu este, în ciuda unei exprimări uneori ușor artificiale, (așa este povestea tatălui, din păcate) unul dintre cele mai frumoase, mai amuzante și mai emoționante cărți apărute în colecția Polirom. O carte simplă și complicată în același timp, nostalgică și ușoară, dar tensionantă prin senzaționalul multor întâmplări, o minunată carte despre copilărie, dar și un roman politic indirect cu care te delectezi în metrou și la care reflectezi acasă (sau invers). O carte care, din păcate pentru literatura română contemporană, are un singur și nedrept dar fatal cusur: rămâne, totuși, o traducere. ■

lecturi la zi
de Tudorel Urian

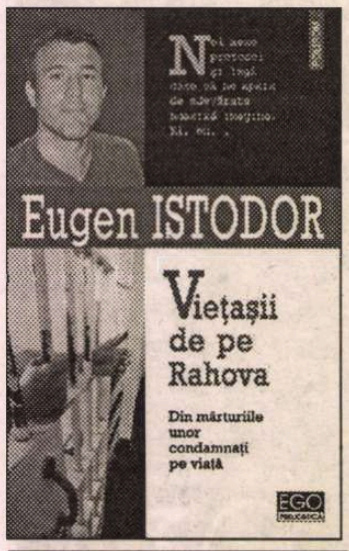
Breviarul ororilor

Majoritatea dintre ei sînt vedete pentru o zi. Oribilele lor crime sînt relatate cu lux de amănunte în deschiderea emisiunilor de ştiri ale posturilor de televiziune, marile cotidiane le publică poza pe prima pagină, oamenii de tot felul ajung să le înveţe numele şi să îl rostească temători. După această „zi de glorie", urmează procesul şi inevitabila condamnare la zeci de ani de detenţie. Încet, încet, uitarea se aşterne peste ei şi peste faptele lor. Ajung să fie uitaţi pînă şi de propriile lor familii – nevestele divorţează, copiii îi renegă – iar urmaşii victimelor lor redescoperă cu greu normalitatea vieţii, cu sentimentul că Justiţia şi-a făcut pînă la urmă datoria.

Ce se mai ştie astăzi despre asasinii lui Ioan Luchian Mihalea şi despre autorii atîtor crime care, la vremea respectivă, au făcut să ni se zbîrlească părul în cap? Mai nimic. Odată condamnaţi, criminalii îşi ispăşesc pedeapsa la închisoare, numele şi feţele lor, care, la un moment dat, ne deveniseră atît de familiare, ni s-au şters definitiv din memorie.

Eugen Istodor este unul dintre jurnaliştii de factură foarte specială ai momentului. În sensul că, în tot ceea ce face încearcă să ocolească drumurile bătătorite. Interviurile sale din „Academia Caţavencu" sfidează întotdeauna regulile genului, astfel încît niciodată nu poţi şti cu certitudine dacă ele sînt reale sau imaginare. La fel tentaţia sa continuă de a scormoni în cotloanele cele mai ascunse ale societăţii, în căutarea secretului unor personaje insolite – unele la vedere, cum ar fi cerşetorii sau nebunii – despre existenţa cotidiană a cărora nu prea avem timpul şi nici fantezia să ne punem prea multe întrebări.

Ideea unei cărţi despre gîndurile, regretele şi speranţele celor aflaţi în secţia condamnaţilor pe viaţă din penitenciarul Rahova îi putea veni doar unui ziarist cu sensibilitatea şi atenţia la nuanţe ale lui Eugen Istodor. Filmele de acţiune, legendele urbane, versurile manelelor pot da celor de afară o reprezentare a ceea ce înseamnă viaţa într-un penitenciar de mare siguranţă. O viziune care, fără a fi falsă, nu este nici completă. Filmele despre închisori şi poveştile care răzbat în lumea de afară au menirea să şocheze. De aceea ele focalizează aspectele excentrice, experienţele limită ale vieţii de deţinut: răul tratament aplicat de gardieni sadici, răzbunări încheiate cu uciderea sau violarea vreunui condamnat, încercări de evadare sau de sinucidere etc. Firește, aceste fenomene sînt reale, ele intră în mica istorie orală a fiecărei închisori, dar nu sînt reprezentative pentru existenţa de zi cu zi a celor nevoiţi să îşi irosească cea mai mare parte din viaţă îndărătul gratiilor. În momentul în care ne gîndim la un „vieţaş", sîntem tentaţi să ni-l imaginăm în ipostaza contelui de Monte Cristo, a lui Papillon sau a lui Hannibal Lecter, perfect izolat într-o celulă, eventual săpînd discret, dar eficient, la un tunel prin care să încerce o evadare cum nu s-a mai văzut. „Or – constată Eugen Istodor –, ei se mişcă. Se aerisesc, se plimbă, joacă fotbal, şeptic, pocher, pun lumea la cale. Merg la Club, la spectacole sau la făcut artă. Merg



Eugen Istodor, *Vieţaşii de pe Rahova. Din mărturiile unor condamnaţi pe viaţă*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 404 pag.

la Regina-Mamă, comandantul închisorii, Carmen Mihail, să se plîngă. Merg în camera comandanţilor lor, Mihaela Bonaţiu şi Mihai Cosmescu, să-şi ceară drepturile: norma de ţigări, norma de plicuri, norma de pixuri, norma de discuţii cu cineva care iese afară zilnic. Merg la bisericuţă, la spovedanie cu popă. Merg la doctor. (...) Stau atîrnaţi de geamuri pentru a tranzacţiona cafea, ţigări, pleisteişănuri, izmene, cduri, felicitări pentru o iubită, pentru a se ţine în formă. (...) Chiar se uită la televizor şi ne văd pe noi" (p. 18). Dincolo de zidurile închisorii se află o altă lume, inaccesibilă celor mai mulţi dintre noi, ai cărei locuitori cresc pisici şi hamsteri, cultivă flori, beau coca-cola şi folosesc drept monedă de schimb unanim recunoscută în tranzacţiile dintre ei pachetele de ţigări Viceroy şi Carpaţi fără filtru, sau cutiile de cafea instant.

Fiecare deţinut are în spate propria sa poveste stropită cu (prea mult) sînge. Fapte abominabile care, stîrnesc groaza şi indignarea celor din afară, oamenilor onorabili, dar care, din perspectiva făptaşilor, dobîndesc uneori cu totul alte semnificaţii. Au existat crime accidentale, crime produse din teamă şi chiar crime comise din zăpăceală (criminalul unui copil povesteşte cum, în timpul unui jaf la pont, s-a trezit cu copilul gazdei acasă. L-a legat de un scaun şi i-a pus un leocoplast pe gură, să nu strige; la plecare a uitat să îl dezlege, dar şi-a văzut de treabă, convins că va veni cineva şi îl va descoperi; peste cîteva zile, după ce aproape uitase întîmplarea, s-a anunţat în *mass-media* faptul că respectivul copil a fost găsit mort). Poate părea de mirare, dar, în pofida faptului că unele dintre asasinate sînt de-o asemenea atrocitate că ar putea băga groaza şi într-un bloc de granit, rareori se poate vorbi de premeditare a crimelor. De cele mai multe ori a fost vorba de omoruri accidentale (victima îşi surprinde agresorii în timp ce aceştia îi jefuiau casa; încăierări la beţie sfîrşite cu o lovitură nefericită; crize de gelozie etc.). Aproape nici unul dintre *vieţaşii* din cartea lui Eugen Istodor nu şi-a făcut un plan elaborat pentru a ucide pe cineva şi pentru a şterge urmele. Toţi sînt, într-un fel sau altul, victime ale destinului. E drept, ei diferă mult ca mod de instrucţie, ca mediu familial din care provin, ca experienţă de viaţă *pînă* în momentul intrării în penitenciar. Aproape toţi săvîrşiseră infracţiuni mai mici (furturi din buzunare, jafuri de diferite proporţii, chiar tîlhării), dar puţini dintre ei păreau predestinaţi să facă pasul decisiv spre omor. Ascultîndu-i cum îşi povestesc viaţa, comparaţiile cu diverse personaje de roman aproape că vin de la sine. Unii sînt agramaţi şi aproape incoerenţi, brutali şi cinici, alţii au o generozitate jeanvaljeaniană. Stilul altora are naturaleţe şi limpezime de prozatori încercaţi. De altfel, unii dintre ei sunt pe cale să publice cărţi despre rocambolesca lor existenţă.

Uitaţi adesea de familie şi de prieteni, condamnaţii pe viaţă par a avea sentimentele definitiv tocite. Soţiile tinere au divorţat şi s-au recăsătorit, copiii s-au învăţat cu ideea, insuflată de mamę, că taţii lor au murit. Singurele persoane care îşi mai aduc aminte de ei, chiar şi după ce numărul anilor petrecuţi în temniţă ajunge să fie scris cu două cifre, rămîn propriile mame. Iar dragostea acestora face să tresalte din nou nişte inimi în care focul oricărui sentiment părea să se fi stins definitiv. Atunci cînd se face auzită, recunoştinţa pentru mamă este, cu adevărat, impresionantă: „Păi, n-am primit niciodată colet, ea vine, face ce-mi place, uite, îi spun să facă mămăligă, sarmale, mămică, vreau şi eu peşte, nu mult, aşa, puţin, prăjit, ciorbiţă făcută de mîna lui mama, şi i-am cerut să aducă apă de acasă. Apă de la puţ mi-a adus... şi a zis, hai, mamă, ţi-a fost dor de apă de acasă, şi-mi aduce o sticlă bună de la puţ. Îmi plac cozonacii ei, prăjiturile ei. (...) Am poză cu ea şi o port cu mine" (p. 239).

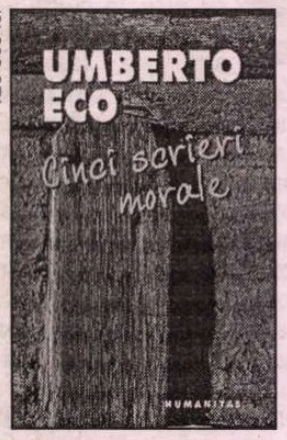
Vieţaşii de pe Rahova este un breviar al ororilor din societatatea românească de după căderea comunismului. O carte cu crime pentru toate gusturile, una mai oribilă decît cealaltă. Întrebările la care încearcă să răspundă autorul este cum au fost posibile toate aceste crime care ne-au îngrozit la vremea respectivă şi ce se petrece astăzi, după mai mulţi ani de temniţă, în mintea celor care le-au produs? Cum gîndesc şi cum se exprimă ei, în ce măsură îşi regretă viaţa anterioară, din ce este compus sistemul lor de valori? Întrebări fundamentale, la care Eugen Istodor nu răspunde direct. El lasă fiecărui cititor şansa de a-şi da singur răspunsurile după ce ascultă confesiunile complete ale celor în cauză. Firește, multe dintre afirmaţiile „vieţaşilor" sînt nerelavante. Altele sînt incoerente, prolixe şi plicticoase – cu greu s-ar putea spune că această carte te ţine cu sufletul la gură – dar ele oferă cel puţin o revelaţie interesantă: chiar şi cel mai odios criminal a fost odată un copil inocent pe care viaţa l-a împins spre un destin astăzi fără întoarcere. Firește, ce spun eu aici este un truism de o banalitate răsunătoare, dar, în urma lecturii acestei cărţi, vă asigur, semnificaţia acestei afirmaţii trebuie regîndită profund.

Eugen Istodor este un ziarist născut, nu făcut. Cartea sa, *Vieţaşii de pe Rahova*, este una dintre cele mai valoroase scrieri de publicistică, apărute în România ultimilor ani. ■

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

În afara colecţiilor

120 000 lei



UMBERTO ECO
Cinci scrieri morale

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

180 000 lei

MIKKO HEIKINHEIMO
Amintiri despre Europa
Mărturii

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

lecturi la zi

O nouă antologie

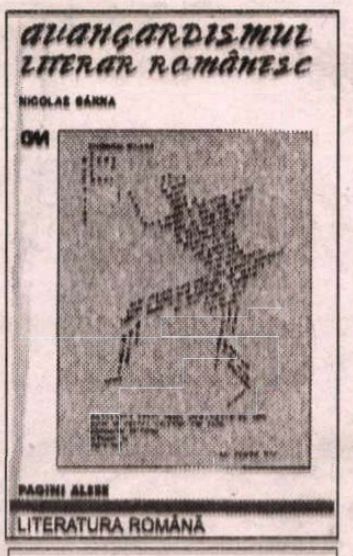
Încă tânărul Nicolae Bârna este un critic care se pregătește să treacă de pe strapontina prestațiilor silențios-meritorii în loja interpreților de elită ai fenomenului literar. Cea mai recentă carte, *Prozastice* (Ed. Institutului Cultural Român, 2004) îl recomandă pentru această omologare, probă stând rafinatele eseuri despre proza de azi, de la Ștefan Bănulescu, la Mircea Cărtărescu și Al. Vakulovski.

Obiectul comentariului nostru este însă *Avangardismul românesc*, cuprinzând un studiu, o antologie de texte literare și un compendiu de manifeste, programe, texte eseistice și publicistice. Surprinzătoare este lipsa unei bibliografii *explicite*, de vreme ce avangarda literară românească a fost cercetată de-a lungul timpului de Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Dinu Pillat, Al. Piru, ca să nu mai vorbim de cărțile profesorului Ion Pop sau de antologia *Literatura românească de avangardă* (Humanitas, 1997) a Gabrielei Duda.

Fapt e că studiul prin care Nicolae Bârna își prefațează cartea, ne-a convins și ne-a cucerit prin acuitatea lucidă a abordării și eleganța scriiturii, relevându-se ca o sinteză documentată, o decantare a punctelor de vedere la zi despre acest complex fenomen artistic novator, chiar și în manifestările lui extreme de ostentație polemică și rebeliune paroxistică. Ramură insurgent-radicală a modernității și anticipatoare a postmodernismului, avangarda, devenită deja istorie literară, s-a perpetuat până în zilele noastre nu prin dadaism, futurism, constructivism sau integralism, ci prin curentul suprarealist; „legiferat" în 1924 de Breton și trăit până la cel din urmă vers de Gherasim Luca sau Gellu Naum. Redescoperit și ilustrat în anii '60 de neoavangarda onirică (D. Țepeneag, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Sorin Titel ș.a.), suprarealismul românesc a rămas fidel definiției date de părintele său: atotputernicia visului, jocul dezinteresat al gândirii, un nou chip de a exista în lume. Nicolae Bârna nu uită să acorde locul ce i se cuvine „antiliteraturii" lui Urmuz, cel de precursor absolut al avangardismului, dar și de anticipator al absurdului, citatul din Eugène Ionesco fiind revelatoriu: „este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii și ale limbajului din lumea de azi".

Față de antologiile-standard, Nicolae Bârna acordă spațiu unor autori mai puțin cunoscuți, dar prezenți în *Antologia literaturii române de avangardă* alcătuită de Sașa Pană, precum și unor texte care i s-au părut criticului că anticipează sau catalizează spiritul reformator și profetic al avangardismului (Bacovia, George Magheru, Ion Barbu, Dan Botta, Geo Dumitrescu). Tot astfel sunt antologați autori aflați în vecinătatea mișcării: B. Fundoianu, Virgil Carianopol, Tașcu Gheorghiu, M. Blecher, Constant Tonegaru, dar nu și Miron Radu Paraschivescu.

Aproape 200 de pagini de poezie, prozopoeme și proză (inclusiv un fragment din piesa *Englezește fără profesor* de Eugène Ionesco, apărută în „Secolul 20", nr. 1/1965), material ordonat după cronologia ediției originale, se constituie într-un eșantion de literatură încă și azi provocatoare, extrem de utilă pentru publicul larg, dar și pentru aspiranții beletriști care pleacă de la prezumția că literatura română începe cu ei. Dincolo de delirante inventare ludice, de improvizația epatantă și programaticul elan demolator, avangarda românească, prin noul frison indus, a însemnat schimbarea la față a sensibilității și conștiinței artistice românești, sincronizarea și internaționalizarea acestora.



Avangardismul literar românesc, Studiu și antologie de Nicolae Bârna, Editura Gramar, București, 2003. 304 pag.

Avangardismul a fost poate cea mai revoluționară înfăptuire după momentul Eminescu, ceea ce și demonstrează cartea lui Nicolae Bârna, prin virtutea ei de *aide-mémoire* al unei aventuri literar-artistice cu protagoniști de talia unor Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Victor Brauner, Geo Bogza (prezent cu *Poemul invectivă*, dar și cu eseul *Reabilitarea visului*), Sașa Pană, Stephan Roll, Gellu Naum (care alături de Paul Păun și Virgil Teodorescu, semnează celebrul pamflet *Critica mizeriei*).

Riguroase și expresive sunt textele lui D. Țepeneag, atât cel despre arta onirică (preluat din antologia lui Corin Braga, 1997), cât și eseul *Tentativa onirică, după război*.

Geo VASILE

Scrisoare

Dragă Șerban,

Poetului îi șade bine
Să fie beat și trist și pur;
Mănînce miere de albine,
Bele din sticle fără cur,

Gagicărească-se-n chisele
Cu tîrțițe de fluturi moi;
Poetul trebuie să-și spele
Zilnic picioarele-n oloi

Și mîinile în lapte dulce
Și fața-n bulion de crin;
Dînsul de-a pururi va să-și culce
Pe plușuri trupul longilin,

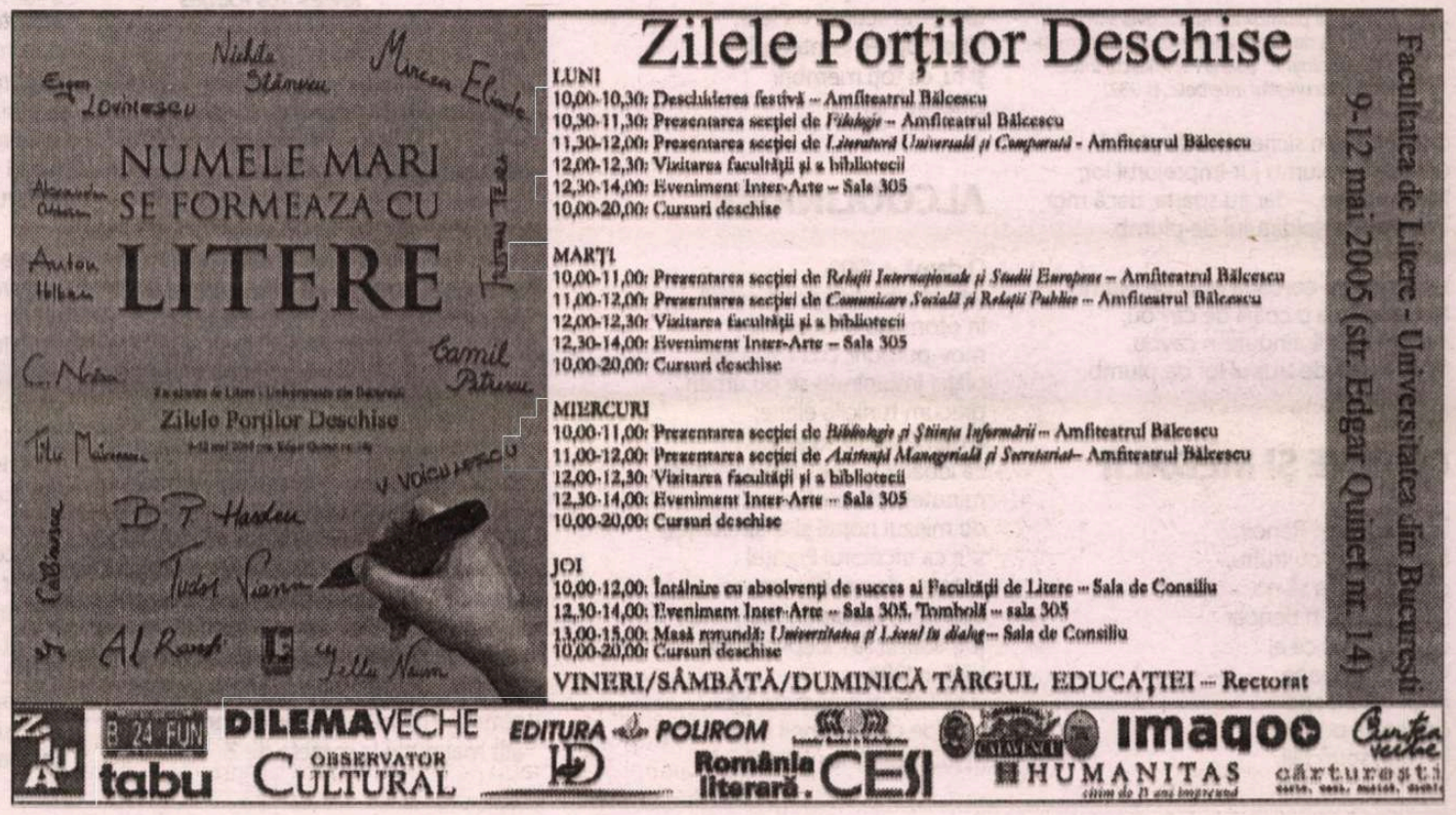
Să nu citească, să nu scrie
Ci numai doar *poet* să fie
Cu papanași la pălărie
Și c-o iubită fistichie

Cu trei mamele cît găleata
Ce se numește Reparatall

5-V-1977 Emil

P.S. Delicioase versurile trimise lui Călinescul Mai ales ultima poezie, cu funia. Îți mulțumesc pentru dedicație. Dar: 1) ești nebun, 2) nu pot fi publicate. Trimite-i lui Călinescu al patrulea articol pentru rubrică! Neapărat, nu fi leneș că sînt eu destul. Fără tine nu are nici un chichirez să mai continui eulll

P.P.S. Nu uita:
Paradisu-i undeva
Într-un loc
Unde noi tragem cu foc
Păpădiile de foc!



șerban foarță

ARHIPELAG

Lui PAVEL ȘUȘARĂ

Cînd ți-o fi, insule,
mai dor de insule,
trasează-i, pe tablă,
cu dîră neoablă,
insulei Creta,
conturul, cu creta;
ciopleşte cu dalta
insula Malta
mai jos de o alta
ai cărei mulți acrii-s
ai fostei Trinacris;
fă-i pliuri brizante
insulei Zante,
fior di Levante;
franjurează stîncos
țărmii insulei Kos;
zimțează multiplu
insula Cipru;
fă-i soclu de Paros
insulei Pharos;
ostròvul Karpathos
sculptează-l cu pathos
de lacrimă scursă
departe de sursă;
insula Delos
urzește-o din melos
plăcut lui Apollo;
iar mai încolo,
întoarce clepsidra
în insula Hydra
și-nchide, la numele
Paphos, volumele!
Cît despre Corfu,
frămîntă-i amorful
sol galben, ca orbul
pe întuneric, —
pînă ce nu-i mai simți
nici intrînduri, nici zimți,
nici criblura de sabur,
ci numai un abur
vagant, precum corpul
lui Sissi, eteric.

PLOMBAGINĂ

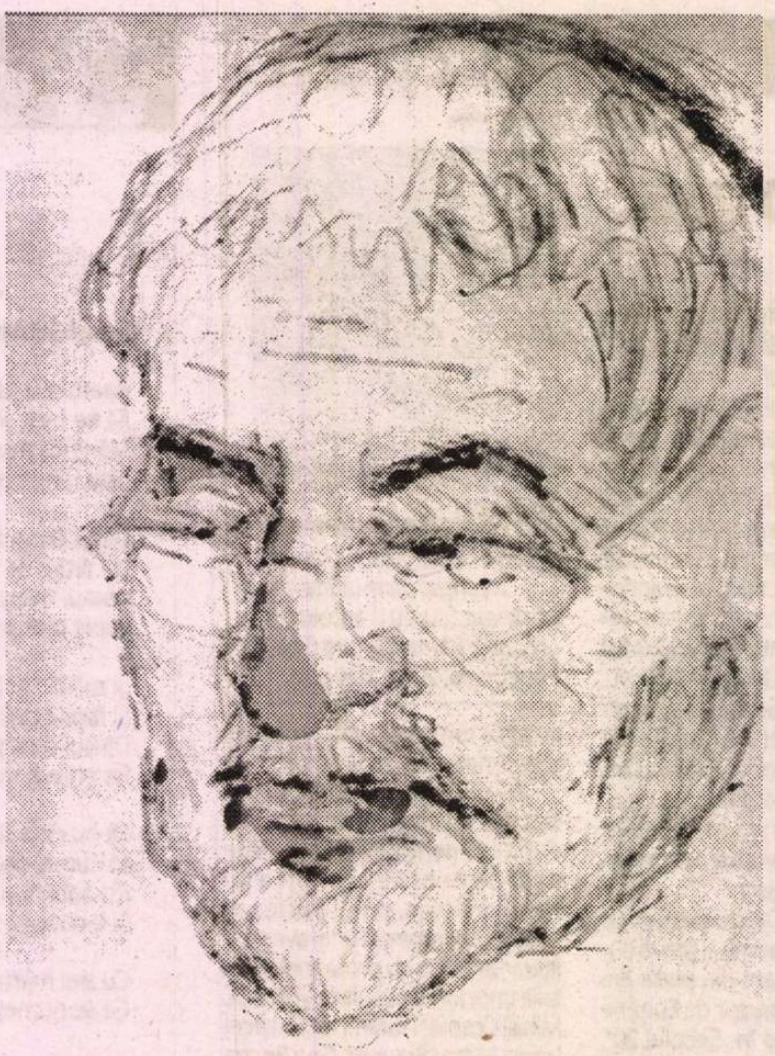
„«Florile de plumb» ale lui Bacovia sunt [...] o perfectă descriere a literelor din imprimeriile de odinioară." (Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, p. 232)

Dorm litere-n sicrie mici de plumb
Cu flori de plumb jur-împrejurul lor;
Nu-s moarte, – dar au soarta, dacă mor
În leagăn, a soldatului de plumb.

Li-i floarea o coroană grea de plumb
Netrebnic ca o coajă de cav ou;
Iar ele-adastă, singure-n cavou,
Să le separi de trupul lor de plumb.

ORDINE ȘI MEDALII

În furou, ca-n Renoir,
roz-bonbon cu frufru,
că ți-e teamă să nu
se topească-n benoar
de fondantă ce e,
în cada aproape
rotundă, cu ape
de scoică pembe,
în care, spun răii,
stă zilnic întinsă
ca să fie distinsă
cu Ordinul Băii, —
pe-al Jaretierei
purtîndu-l și după
ce iese din jupă
în dreptul noptierei
din lemn scump de laur,
cînd poți s-o contempli
și tu, ca toți membrii
Lînei de Aur.



Portret de Maria Foarță (1997)

ALCOOLINAIRE

O damă,-n '909
(cît de albaștri-i pot fi ochii!)
în otomana unei rochii
mov-purpurii, cu fir și două
plătci îmbinîndu-se pe umeri
precum tunicile elene;
o damă unduind alene
ca lebădă, — pe cînd tu numeri
minutele pîn-o să sune
de miezul nopții și-al speranței;
și e ca tricolorul Franței
obrazul damei importune,
căci de-o așa splendoare,-ncît
ți-e teamă să începi o nouă
idilă,-n '909,
și să-i săruți prelungul gît;
sau (pe cînd domnii toți fac sluj
în jurul ei, iar *les bas-bleus*
scot roșul fard din tub etanș
și-și dau pe buze cu alt ruj)
să-ți culci obrazul cald, în dans,
pe-obrazu-i *aux couleurs de France:*
yeux bleus
dents blanches
lèvres très rouges

LETRIST TRIST BELETRIST

A nu se uită la B care se uită la C care se uită la D care se uită la E care se uită la F care se uită la G care se uită la H care nu se uită la nimeni. Nici I nu se uită la nimeni. J se tot uită la el dar nu se uită la K(apa) care se uită la L care se uită la M care nu se uită la nimeni. N nu se uită la nimeni. O nu se uită la nimeni. Nici P nu se uită la el fiindcă se uită la Q care scoate limba la R care dă cu piciorul în S care Șerpuie-n jurul lui T care nu se uită la nimeni (dar uneori încolțește). U nu se uită la nimeni (1 se uită la 0!) V nu se uită la nimeni. W nu se uită-n oglindă (ca să nu-l vadă pe M). X nu se uită la nimeni. Fractalicul Y – la nimeni. Și cu-atît mai puțin la mazeta de Z.

OCHELANDRI

Nu doar copilandrii
poartă ochelandri,
ochelari mai tandri
cu lentile roz;
poartă și scafandrii,
prețuiți de tandrii
calamari ca antri-
cot sau pulpă roz.

Toți amanții tandri,
pastorali sau *country*,
Céladoni, Clitandri,
cu, pe ochi, văl roz,
dorm, sub policandrii
nopții,-ntre leandrii,
blînzi cum cățelandrii
cu-abdomenul roz.

Venus, mai netandri-i
vrea pe băiețandrii
care se cred andri-
santii șansei roz;
dar ei, încă tandri
și cu ochelandri,
greu rup din leandrii
cîte-o floare roz.

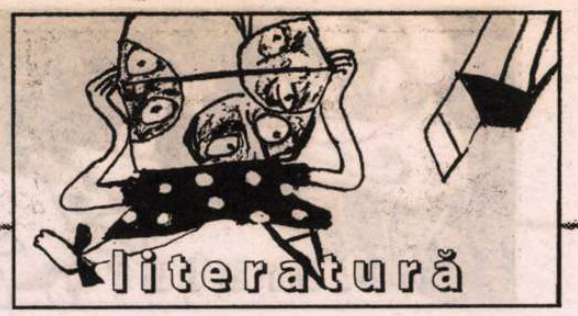
Pînă cînd calandrii
timpului, netandri,
mistuie și-atandri-
sează lemnul roz,
preschimbînd leandrii,
ba chiar palisandrii
prea puțin puiandri,
într-un terci moroz.

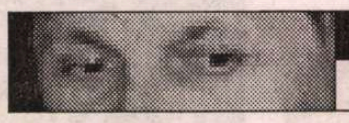
THRENOS

Pasărea în pasă rea,
streptopelia decaocto,
amărîta turturea,
streptopelia decaocto,
guguștiucul gulerat,
streptopelia decaocto,
porumbelul vulnerat,
streptopelia decaocto,
singuraticul golumb,
streptopelia decaocto, –
rana-i nu e de la plumb,
pentru ea, nu-i leac, nici doctor.

De pe casă, zboară-n beci
streptopelia decaocto, –
nu de răul ploii reci,
de urîtul ploii octo-
brale, zboară-n beci sau gang,
ci pentru că *decaocto*
streptopelia,-n beci sau gang,
nu-i decît (în grai mai doct) o
jumătate de Yin-Yang.

De aceea,-n beci sau gang,
solitar ca un paiang
(pe cînd ploaia-i ține hang,
sau el ploii, ploii octo-
brale), – decăzut din rang
și doar sieși bumerang,
face-și-ar din guler streang
streptopelia decaocto. ■





semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Cei șapte magnifici

Manualul de literatură, carte alcătuită de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, prefață: Alex. Ștefănescu, postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.

Sub un titlu pe cît de sobru pe atît de înșelător, *Manualul de literatură* (precum o fetișcană nurlie într-un veșmînt de călugăriță), ies la rampă șapte poeți „nouăzeciști", rînduiți în ordine alfabetică: Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuiau, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu. „Nouăzeciști" am zis? E un ecuson ce pare a le conveni, însă pe care preferăm a-l trata la un mod lejer, din măcar două pricini. Mai întîi, pentru că producția lor ironică, debutonată, jemanfișistă, *id est* inconformistă cît încape, n-ar putea fi concepută decît ca o urmare a celei anterioare, „optzeciste", pînă la amestecul cu aceasta (las' că nici vîrsta autorilor, cei mai mulți copii ai deceniului 6, nu diferă semnificativ de a predecesorilor). Iar în al doilea rînd, întrucît avem a face cu o avangardă recurentă, cu o creație de un tip ce se reinventează spectaculos prin repetiție, printr-o noutate în același timp autentică și integrabilă într-o serie (sîntem în măsură a vorbi acum despre o tipologie avangardistă, similară cu cele ale romantismului, barocului, expresionismului etc.). Ceea ce contează nu e „originalitatea" (negreșit, omologabilă și ea), ci pulsația irepresibilă a unui soi de artă ce pare a se dezice de sine, a se lepăda nu doar de „bunele sentimente", ci și de „bunele maniere" (estetice), spre a-și proba vitalitatea. Or, ce probă de vitalitate mai constrîngătoare am putea avea în corpul creației decît formula acesteia ce ține a se recomanda, provocator, cu prefixul anti? E ca un gladiator ce și-ar arunca mai întîi scutul, apoi spada, apoi s-ar încumeta a lupta cu o singură mînă spre a-și demonstra forța. Lupta pe viață și pe moarte se desfășoară cu o aparență de joacă, păstrîndu-se mereu zîmbetul pe buze și ținuta elegantă. *Homo ludens* înțelege a-și asuma, în chip paradoxal, gravitatea confruntării cu o bonomie fantastă, cu o plăcere a poetizării voioase, vizibilă inclusiv în comentariile sau autocomentariile emise de ipostazele în număr de șapte în care se întrupează. Iată portretul făcut de Nicolae Țone lui Daniel Bănulescu: „Cap de șeic și fire de răzbătător. Mi-l imaginez îmbrăcat în mătăsuri albe, călare pe un dromader înalt de patru metri și foarte agil, străbătînd saharele de la un țărm al mărilor și oceanelor la altul, în căutarea acerbă de arteziene înconjurate de vegetații dulci și răcoroase ori de armate de pigmei cu cefele tocmai bune de retezat". Sau cel al lui Ion Es. Pop, datorat lui Daniel Bănulescu: „Ioan este hăituit. Toată înțelegerea pe care a desprins-o din lume este că el s-a născut să fie o pradă și trăiește înnebunit de groază, ca, făcînd cine știe ce mișcare greșită, lumea să nu-l și perceapă ca o pradă". Sau imaginea lui Cristian Popescu semnată de Mihail Gălățanu: „Exoftalmic, tremurînd (un fel de shaker în stare să-ți facă mereu suc de fructe din orice), iubăreț, creț, comod, taximetristofelic... Popescu e un automobil".

Dar să-i vedem mai îndeaproape pe, una din acele după-amieze în care sînt singur, concentrat și fericit. Mă rog, scriu și dorm. Și aceste trei lucruri, de mai multe ori, într-o ordine dată doar de ceea ce mă îndeamnă sufletul: Iar mă rog. Iar scriu. Iar adorm. Mi se mai întîmplă să și citesc scurte fragmente despre Dumnezeu, legănîndu-mă în hamac". Percepția unei materialități groase îi zădărnicește accesul spre transcendență, umplîndu-l, în bun stil naturalist, de un dezgust endemic. Jucîndu-se cu verbul, bardul e nu mai puțin la discreția unei divinități ce se multiplică (la rîndul Său, se joacă cu propria-l hierofanie). Un iz vag dostoievskian se degajă din această sforțare orgiastică de-a accede la smerenie, ca un fel de sacrificiu invers: „1. Eu mă desfrînez./ Dar cu ultimele puteri caut totuși să mă tîrăsc spre Dumnezeul meu. 2. Tu mă prăvălești/ Îți împletești fălcile printre vreascurile pieptului meu și mă tîrăști/ Către Dumnezeul tău. 3. Eu asud. Mă lepăd de Dumnezeul meu. Rînjesc încălzit alături de tine./ 4. (În vreme ce capul meu pocnește liniștit pe absolut/ fiecare treaptă./ Pe care mă cobori,/ Pentru a mă depune ca pe un os la picioarele Dumnezeului tău)". În fond, deslușim aci o năzuință regresivă, pofta de-a reveni la primitivitate: „21. Ies rar prin oraș./ 22. Ies foarte rar prin oraș./ Și doar atunci/ Cînd, nedezmințit, trebuie să cutreier poteca îngustă/ Dintre magazinele cu vitrinele smulse./ 24. Pe cornierul cărora/ Își reascut mușcătura și urșii cavernelor și marile carnasiere./ 25. Sînt recunoscut și înconjurat imediat de acei băștinași/ ce rînjesc". Exasperat de rafinament, poetul coboară înapoi scara antropologică, dar, *hélas*, postura sa nu e decît o altă față, sofisticată, a rafinamentului.

Sub faldurile masive ale delirului eroticesc, Mihail Gălățanu ascunde o egolatrie sfioasă, un egotism incredul care devine simpatic chiar prin această fragilitate a sa pe care o dau în vileag enormitățile. Poetul cochetează cu propria-i identitate, proiectată la o scară uriaș-derizorie, don-quijotescă, prezentată, din prudență, în două variante. Una este cea a expansiunii neînfrînate, care ar desfide orice concurență, pe o dimensiune universală: „Toți bărbații – și pînă și băieții, de mici,/ vor avea un singur vis: să devină Gălățanu./ Ce Hagi, ce Vaștag, ce Patzaichin: ăștia au fost/ mici copii pe lîngă el!// Toată omenirea va visa să ajungă Gălățanu,/ să se îmbrace ca Gălățanu,/ să facă dragoste ca Gălățanu.// Toate femeile vor alerga înnebunite să se culce cu el,/ toți copiii lumii vor fi copiii lui./ Toată lumea se va chema: Gălățanu". A doua e versiunea negativă, masochistă, propunînd cu aceeași cuceritoare nemăsură un personaj patibular: „Mult curaj i-a mai trebuit lui să scrie toate astea. Să le spună de-a dreptu'./ Multă nerușinare. Mult iresponsabilitate față de nație,/ care-o să intre, așa, cu măgăriile lui în Europa.// Va fi o pată veșnică pe obrazul patriei./ Galațiul va fi șters de pe hartă./ Ibovnica-i va fi executată.// Va fi dus și spînzurat/ sau legat, cum îi obiceiu' la români,/ de cozile a patru cămile". Poate din acest scepticism față de sine (un complex de inferioritate ținut „la secret"), Mihail Gălățanu adoptă masca unui „Dracula sexual", care nu pregetă a-și exhiba apetențele „scandaloase": „Acolo, între picioarele lor despărțindu-se la coapse,/ simt ele geniul nostru./ Acolo s-a pitit, evlavios și pudic,/ talentul nostru cît e el.// Nouă ne place cu ele amîndouă odată,/ Poetu' le excită organul erectil al metaforei/ Criticu' le pune diagnosticul pe text". Deoarece succesul erotic nu e numai o marcă a bărbăției („Ca oricăror macho adevărați, nouă ne plac femeile mai mult decît retoric"), ci și un indice al „putinței" în genere, în speță al actului creator: „De-un fir de păr de-al lor depinde opera noastră,/ Opera Magna".

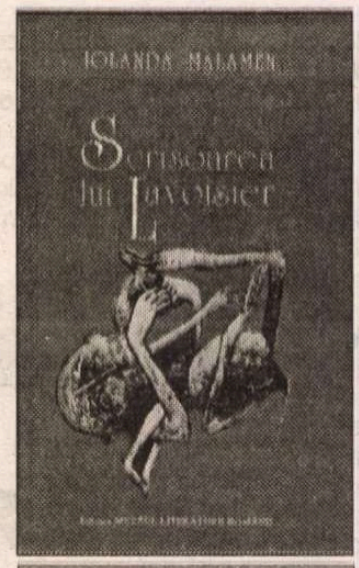
Spre deosebire de Mihail Gălățanu, emulul d-sale, Ioan Es. Pop, face figura unui însingurat, a unui circumspect. Filonul rural al naturii poetului îi dictează configurarea unui spațiu închis, al unei ficțiuni delimitate, inhibante, proiecție sempiternă a mediului ancestral. La antipodul revărsării mapamondice, naționale sau numai metropolitane, acest liric îndărătnic, puțin comunicativ se înfășoară, precum viermele de mătase protejat de coconul său, în evocarea satului monadic, blagian. Din acest topos empatic, precum dintr-un destin, nu se poate evada: „la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cîndva./ și sîntem și acum și o să fim mîine poimîine și/ în veci apa celuiași rîu ne va scălda.(...) zadarnic te vei zbate să afli ieșirea intrarea ieșirea/ zadarnic vei zori să rupi lințoliul spațiului/ în care-ai lunecat dincolo n-ai să dai decît/ de urma piciorului tău de dincoace./ fără margini este ieudul și fără ieșire.// nici o geografie n-a reușit încă să-l aproximeze./ nu l-a prevestit nici o aură./ nu-l urmează nici o coadă de cometă". În consecință, Ioan Es. Pop cultivă senzațiile mărunte ale insului claustrat și se arată atras de voluptatea augustă a somnului. Senzoriul său e unul al restrîngerii, al închiderii hipnagogice, incluzînd o sugestie prenatală (Freud afirma că somnul e o dovadă că nașterea noastră nu e deplină): „aici numai patul mai are puțină căldură umană./ și eu dorm și mă scufund în saltea și ea mă/ îmbucă tot mai de sus, de/ umeri, de ceafă, de piept.// și dorm acum pentru că mîine urmează/ și mîine să dorm și în molusca pernei/ nu mai contează dacă eu sînt eu sau eu// salteaua se umflă și mă scufundă încet în/ întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere,/ se-nchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură,/ placenta cearșafului abia mai îngăduie răsuflarea// și mircea strigă trezește-te, dar eu nu-l mai aud/ trezește-te, zice, dar eu nu./ la ce m-aș trezi și cu ce-aș mai rămîne/ dacă m-aș trezi în întregime?". Din cînd în cînd poetul introduce anecdote naive ori crîmpeie de basm (fabulația minoră îl consolează): „lupul a intrat în salon în miezul zilei./ a adulmecat cu duioșie scutecele noului născut./ și a stat minute întregi, cu ochii ațintiți la tablourile de pe pereți". Ajuns în decor urban, acest vlăstar de țăran se simte stingher, inadaptabil. Neizbutind a se urbanzia, e bruscat aidoma unui lumpen: „hansi tîmpitule, aia-i fereastra, ușa-i dincoace./ hai, băiete, sus, că e trei dimineața și vine fericirea/ să ne dea la fund de n-o luăm din loc încolo-/narea băiete. La muncă băiete. După mine băiete/ cu pas vioi. din zori în noapte, pînă-n ceasul. hai, că/ vine fericirea să ne dea deșteptarea". Ioan Es. Pop: un Esenin al „nouăzeciștilor", într-o tonalitate mohorîtă, izolaționistă. ■

(va urma)

lecturi la zi
de Simona Vasilache

Roman de mistere

Reţeta scurt-metrajului literar cuprinde, pe lîngă ştiinţa de-a alterna, rapid, planuri, o anume „poftă" de-a juca pe degete, cu prea subţiată „politeţe", fetişurile prozei respectabile. Bunăoară, pensiunea. Casa veche, cam şubredă, cu mulţi chiriaşi fugind de tot atîtea secrete pare sortită, dintru început, unei bune cariere româneşti. Fără chelăresele cam excentrice şi indiscrete, controlînd, o viaţă, şiruri de odăi, ne putem întreba ce-ar fi fost, măcar în parte, scrierile „masive" de secol XIX. Doamna cu veleităţi de vrăjitoare a trecut (pe mătură) pragul dintre veacuri, ajungînd figură de „poveşti" semi-halucinante, în care absurdul îşi dă mîna cu cea mai mişcătoare poezie. Delicate poeme în proză, cărţile interbelice ale lui Bonciu sau Fântâneru fac din proprietăreasa de altădată, cu maniile şi cu firea ei cicălitoare „suportul" unor destăinuiri dezordonate despre chiriaşi niciodată grăbiţi, trăind într-un soi de noctambulism maladiv.



Iolanda Malamen, *Scrisoarea lui Lavoisier*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2003. 144 pag.

Aceeaşi linie o continuă, în volumul publicat în 2003 la Editura Muzeului Literaturii Române, *Scrisoarea lui Lavoisier*, Iolanda Malamen. Altfel poetă (cu excepţia, în formă, nu în fond, a (micro) romanului *Felipe şi Margherita*, despre întîmplări dintr-un ev mediu fantastic şi a *Casei Verdi*, o confesiune într-un vis, sau într-un coşmar), povesteşte, în această din urmă carte, nişte amintiri ciudate, dobîndite, parcă, printr-un ritual al privirii peste casă, de pe scăriţa pentru porumbei, de unde se văd „mările îndepărtate, umflate de furtuni". Şi se mai văd, prin acoperişurile celorlalte case, scene de familie care dau în vileag bine păzite secrete. E, *Scrisoarea lui Lavoisier*, un mic roman de mistere distorsionate de înţelegerea unui copil, înţelept şi trist, în felul Catiei din *Interior*. Prima parte, numită *Abel şi Abel*, e despre teama de un real „mare", dătător de vertije. Neînţelegerile dintre părinţi, recunoscute, ca în oglindă, în familia lui Miriam, aparent perfectă, însă atinsă, de fapt, de nenumărate „mutaţii", duc la plecarea tatălui, căutat de fiica-povestitoare, întîi prin scrisori, apoi de-a binelea, în 21 de ani de peregrinări. Adevărate, sau doar *voyages au bord de la nuit*, scufundări într-o nepăsare fără aer, ca o noapte tropicală.

Între timp, cresc copiii de altădată, fetiţa fără nume care pîndea întoarcerea porumbeilor şi schimbările de neînţeles din curtea vecină se mărită cu Abel, colegul de şcoală, acum solist în corul bisericii Sfîntul Nicolae. Au un copil, Abel al doilea. Studentă, apoi, la Facultatea de Aromate şi corector la o revistă de literatură, refuză viaţa obişnuită cu superbia cu care „vrăjitoarea de proprietăreasa" nu-şi acceptă moartea, cerînd să fie congelată şi „înviată" peste vreo patruzeci de ani. Existenţa ameninţată mereu de întoarcerea gazdei dintr-un provizoriu îngheţ se reduce la un inventar de stări vagi, care trec din una în alta, şi de obiecte iubite cu o devoţiune aproape maniacală: flautul şi bolul cu briantină ale tatălui dispărut, pianul lui Abel, scăriţa pentru porumbei... Prin dantelăria uşor boţită care „ţine", ca un jabou, portretele de familie, îşi face brusc loc, cu materialitatea ei agresivă, o concrescenţă ca o şopîrlă vineţie, apărută pe gîtul lui Abel. Tumora, crescînd necontrolat, îi va sugruma în cele din urmă, după ce-i luase, simbolic, puterea de a mai cînta. Amorul magic în care fusese parte, un fel de fief a doi „retraşi", în stare să se înţeleagă (şi să se povestească) doar unul pe altul se termină şi ei, sau se transformă în reluata „hăituire" a unui tată-himeră: *„singurul răspuns care mă frămînta deocamdată era dacă mai trăieşti sau nu. Nici dragostea pentru copii, nici moartea lui Abel, de care deseori mă simţeam vinovată, nu mă puteau opri. Căutările mele începeau în nopţile de veghe, cînd eram înfiorată de dorinţa de-a nu lăsa acest lucru necunoscut."* „Croaziera" se sfîrşeşte între două zboruri spre Malaezia, la întîlnirea cu un bătrînel ca o jucărie, profesor de flaut, posibil „surogat" de tată niciodată găsit. şi se reia, într-o altă variantă, cu chinurile lui Marcantoniu (cu numele lui e „botezată" a doua parte a cărţii), un (aproape) nebun care se crede, la răstimpuri, Maria Magdalena. Un altfel de Felipe, care se pricepe cîte puţin la orice, alergic la banal, la prefăcătorii, deşi „învăţasem să-mi stîrnesc plînsul şi rîsul", bolnav de toate şi de nimic. Un inutil calofil şi exaltat. „Partitura" lui este o mărturisire făcută Elizei, despre fantasme pe care nu le poate alunga, aşa cum, în povestea dinainte, tatăl plecat refuza să plece de tot, şi despre mama dispărută misterios în căutarea unui ambasador. Aceeaşi cu mama lui Abel al doilea? Nu ştim. Pînă una-alta, Marcantoniu îşi consumă timpii morţi între două intrări-ieşiri din spital. Spitalul amorului. Un fel de carnaval cu nebuni de treabă şi sectanţi inimoşi, cu fete mici scrîind la ziar fiindcă mama lor este alcoolică (se întîmplă în *Fabrizia*, ultimul capitol din carte). Ambiguităţi. De fapt, scene de epopee (povestitoarea, aceea de la început, traduce epopei) prefirate într-un desen animat absurd şi crud, despre o copilărie făcută, mai ales, din vise vîndute în talcioc. O copilărie (şi o viaţă...) de lucruri mărunte, dar încîlcite, de mascarade periculoase, sub golul unei cupole de circ.

Explicaţia attor întîmplări care nu se leagă stă, poate, în scrisoarea „moştenită" de la proprietăreasă, a domnului Lavoisier. Un chimist. A dovedit, printre altele, că apa nu e un singur element, ci e compusă din atomii unor substanţe diferite. Un *hair-splitter*, prin urmare, potrivit ca „blazon" al unei proze care trăieşte din efectele, desfăcute pînă la ultimele fărîme, ale unor poveşti nelămurite pînă la capăt. Şi din comentariile nu o dată nostime pe marginea lor. Din bricolaje..Şi din liste, ca aceea testament cu care se încheie volumul, ca o încercare (cam forţată) de a-i aduce pe Marcantoniu şi pe Fabrizia între „graniţele" aceleiaşi relatări uşor narcisiace din *Abel şi Abel*.

Finalul, prea mult jucat, rupe de-a binelea vraja irealului „împieliţat" într-un *ciné-verité*: „Doresc să facă parte din textul cărţii mulţumirile mele pentru criticul Alexandru Condeescu, Directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române." La sfîrşit, după lungi ocoluri ostenite, meliţînd poetice singurătăţi, înapoi, pe pămînt... ■

Vito Grasso

Dispariţia profesorului Vito Grasso reprezintă o mare pierdere pentru cultura română. În calitatea sa de director al Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, profesorul Grasso a adus nu doar experienţa dobândită la Madrid, unde a fost, de asemenea, director al Institutului Italian de Cultură, dar şi modelul unui intelectual occidental – specialist în istoria iluminismului – curios, pasionat şi foarte receptiv la toate aspectele vieţii culturale româneşti. Prezenţa sa la simpozioane, vernisaje, lansări de carte, nu trecea niciodată neobservată. Intervenţiile sale erau ascultate întotdeauna cu mare interes, fie că era vorba despre Leonardo, gulag sau despre vreun pictor italian de ultimă generaţie. Profesorul Vito Grasso era unul dintre oamenii cu care aş fi dorit să colaborez pe perioada mandatului meu de ministru al culturii. Sunt sigură că aş fi avut multe lucruri de învăţat de la el şi că împreună am fi putut derula proiecte culturale de mare ţinută. Destinul a vrut însă altfel! Transmit, familiei îndoliate, întreaga mea compasiune!

Mona Muscă
Ministrul Culturii şi Cultelor

- Andrei Eşanu, Valentina Eşanu, *Epoca lui Ştefan cel Mare. Oameni, destine şi fapte*, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 560 pag.
- Universitatea Piteşti. Facultatea de Teologie „Sf. Filoteea", *Bibliografie veterotestamentară românească din perspectivă tematică*, culeasă şi ordonată de pr. lect. dr. Leon Dură, Râmnicu Vâlcea, Ed. Logos, 2005. 44 pag.
- Leon Dură, *Teatru*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Logos, 2004. 128 pag.
- Noe Smirnov, *Ofertă de întâmplări comice*, prefaţă de Titus Vîjeu, Bucureşti, Ed. Cheiron, 2004 (proză scurtă). 170 pag.
- Laura Mircea Barboni, *Îngerii nopţii*, versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 76 pag.
- Sânziana Mureşeanu, *Arhitectura absenţei*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Luminiţa Urs). 74 pag.
- Dr. Anatol Măcriş, *De la Nistru pân'la Tisa şi ceva mai departe*, Bucureşti, Ed. Agerpress Typo, 2004. 170 pag.

Poemul provocat

În epoci de relativă normalitate istorică şi de pioase confuzii amestecând principiile vieţii cu ale literaturii, criticii – de la T. Maiorescu la E. Lovinescu – disociază; iar scriitorii adevăraţi se conformează. Eticul, etnicul şi esteticul sunt bine, pedagogic diferenţiate, scoase din magma înţelegerii comune şi înscrise ca valori în planuri distincte de referinţă. Arta veritabilă e în sine morală, chiar dacă fragmente mai greţoase ale ei par să ne demonstreze contrariul. O alterează tocmai conjuncturalul de care se impregnează, genuflexiunea făcută în faţa unor realităţi socio-politice imediate. Aceste lucruri se învaţă pe băncile şcolii şi se află în bagajul intelectual al oricărui literator. Dar cum stau lucrurile când realitatea exterioară, alterată ea însăşi, presează, deformează, mutilează rosturile şi ţesuturile literaturii? Mai putem, atunci, disocia cu seninătate metodologică între etic şi estetic, văzând în Poezie (cu majusculă) o hermină pe care murdăriile din jur n-o pot atinge?

Mariana Marin, *Zestrea de aur*, antologie de autor cu un text critic de C. Rogozanu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 320 p.

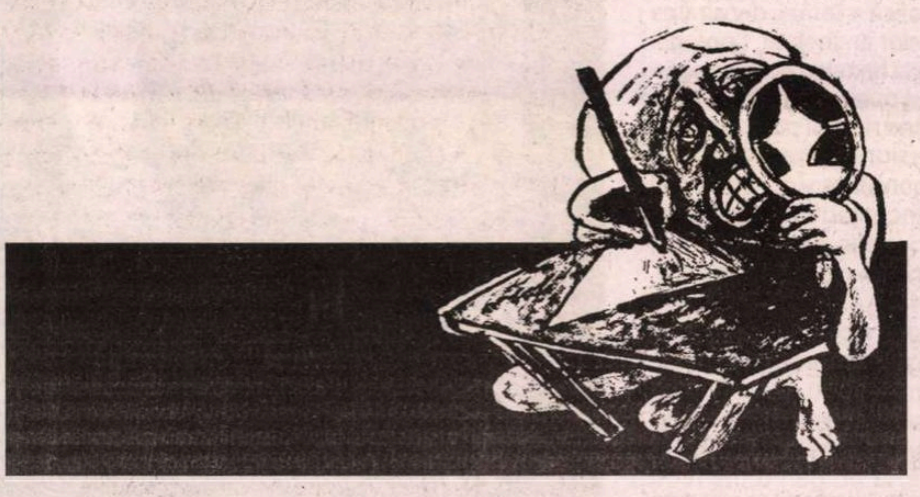
Versurile Marianei Marin răspund, scurt şi net: nu. Întreaga creaţie a poetei „optzeciste", aşa cum se expune în antologia *Zestrea de aur*, formulează un protest coerent, de o uimitoare limpezime morală, şi modulează liric o atitudine reflexiv-combativă. *Un război de o sută de ani*, volumul de debut, este (în pofida titlului cu o simbolistică belicoasă) poate singurul moment artistic de respiro al autoarei, care îşi scoate acum la lumină imaginile şi obsesiile personale, acea zestre netransmisibilă din imaginarul fiecărui scriitor. Dar „camera albă" şi „războiul de zăpadă", statuia celebră din piaţă şi sala de disecţie, ca o casă fără oglinzi, încep deja să pulseze radioactiv, răsfrângând din conştiinţa poetei în a cititorului razele negre ale timpului istoric. Biografia „cu zgomot de hârtie arsă" şi starea „solzoasă" în care se zbate personajul feminin tind să se suprapună, într-un continuum viaţă-text bine ilustrat de producţia generaţiei '80. Ceea ce o distinge însă pe Mariana Marin de majoritatea voioasă, ludică a congenerilor este anume gravitatea ei structurală, pe care o regăsim la poeţi ca Ileana Mălăncioiu şi Dorin Tudoran. Chiar şi atunci când stilul colocvial interferează expresiv cu cel înalt, nu avem în faţa ochilor simpatice teribilisme, gasconade textuale, dar o infiltrare perceptibilă a dramei în cotidian: „Vrei să treci mai departe/ dar posibila ta moarte îţi sare în faţă cu un pântec greoi./ Auzi: nu, sufletele noastre nu pot fi salvate./ Îţi desfaci braţele/ şi fii fii în cuptorul de sticlă./ Ai venit./ Ai văzut." (*Apel în sala de disecţie*). Apelative ironice de tipul „iubire", „dulceaţă", „îngeraşule" sunt, tot astfel, marcaje prin care o realitate sumbră şi batjocoritoare semnalizează câte unui personaj ingenuu raportul de forţă, menghina istorică în care ar trebui să-şi ducă, strivită, existenţa. Numai că personajele predilecte ale Marianei Marin (poeta etern-adolescentă, refuzând încăpăţânată „maturizarea" conformistă; ori Anne Frank, copila găsindu-şi sfârşitul în lagărul de la Bergen-Belsen) nu sunt maleabile şi bune conductoare ale imperativelor zilei, ci materiale umane realmente refractare. Linia curbă a flexibilităţii convingerilor şi a mlădierii comportamentale nu apare, aici, nici măcar din neatenţia eului liric. Încordat la maximum, cu aşteptări morale contrariate, dar vibrând prin toate corzile poemului, acesta exclude aprioric acomodarea călduţă, tranzacţia laborioasă, simpla colaborare.

De aici şi senzaţia de stranietate pe care o dau numeroase versuri, indiferent de anul şi maniera în care au fost scrise. Al doilea volum al poetei, *Aripa secretă*, a putut apărea în 1986 printr-un subterfugiu editorial convenit cu Florin Mugur, redactorul de carte. Întrucât viziunile tinerei autoare erau prea întunecate, expresioniste, distonând puternic cu optimismul oficial, ele au fost translate în anii celui de-Al Doilea Război Mondial, dincolo de sârma ghimpată şi cuptoarele lui Hitler. Iată motivul pentru care mai multe poeme (peste douăzeci) apar, cu mici modificări, în două secţiuni ale antologiei: în *Aripa secretă*, ca şi în *Atelierele* (editate în 1991). Comparându-le, nu descoperim îmblânziri ale tonului, diminuări ale potenţialului exploziv. Doar fitilul e lăsat, aşa-zicând, mai lung, pentru ca deflagraţia anticeauşistă să fie „acoperită" de zgomotul celeilalte, antifascistă. Radiografia lirică merge însă până în adâncul totalitarismului, fie el roşu sau brun, pregnanţa morală însoţindu-se şi luptându-se cu plastica elementului malign: „Câtă frumuseţe se poate ascunde/ sub cearcănele tale, demnitate?// Iată-mă cum muncesc aici,/ în atelierele reci,/ cum îmi oblig tinereţea la penitenţă,/ cum refuz să cred că dincolo de ferestre/ se naşte ceva care nu-mi seamănă./ Şi cui aş putea explica/ dorinţa ascunsă/ (viermele gânditor)/ de a mi se întâmpla lucruri obişnuite?/ Uneori îmi imaginez/ o imensă piaţă publică/ în care ideile sunt jupuite încet/ (pielea lor foşnitoare)/ şi aprind un rug din carne de om.// Numai atunci mi se întâmplă/ să înţeleg gândul/ îmbălsămat doar de demnitatea ta, frumuseţe." (*Elegie XX*).

Autorii de viziune şi expresie barocă învelesc în faldurile poemelor pe care le compun lucruri şi gesturi obişnuite, mărunte, din universul domestic şi proximitatea familială. Emil Brumaru ajunge chiar să ridice casnicul la puterea metafizicului, făcând din coada unui motan sau a unui ibric treptele unei filozofii... La Mariana Marin, accentul e pus invers. Pe un ton firesc, semi-colocvial, lipsit ostentativ de „poezie", sunt înşiruite adevărate grozăvii, fapte abominabile, suferinţe inimaginabile. Ironia şi patetismul, cele două feţe ale medaliei, se susţin şi se contrează reciproc, aşa cum realitatea şi literatura muşcă, fiecare, din teritoriul celeilalte: „Refuz să mai privesc realitatea în faţă./ Port în braţe doar poemul acesta/ care miroase urât – câine mort./ Îl pocnesc şi bucăţi de carne/ sar din râsul hidos./ Plec atunci la marginea mării să mă spăl./ El îmi sare în faţă/ şi mă trezesc în hainele de lună/ funcţionar tăcut,/ spoind lumea cu literele unui alfabet/ singuratic şi mort./ – Trebuie notat totul, îmi şopteşte/ manşeta mea roasă de viaţă./ Inventează acolo unde ochii îţi cad înaintea plânsului/ şi limba se desfată înainte de râs (...) Trebuie notat totul, spunea/ manşeta mea roasă de viaţă./ La întretăierea acestei lumi/ cu imaginea sa despre sine/ am privit realitatea în faţă." (*Pumaho*). Treptat, poeta se va scufunda în propria dramă, ridicându-se tot mai rar şi mai greu la suprafaţă. Volumul *Mutilarea artistului la tinereţe* este un impresionant memento al suferinţelor îndurate de o fiinţă de carne şi sânge, fără pavăza de hârtie a textualiştilor, o femeie îmbătrânită prematur, cu „stelele sus" şi „moartea aproape", cu putregaiul singurătăţii neputincioase rănindu-i gâtul, un om distrugând şi autodistrugându-se, vomitând la marginea unei lumi părăsite de Dumnezeu: „De m-aş putea odihni în oricare scenariu al vieţii,/ în cotloane diverse şi simple, cinstite,/ unde să nu existe decât un pat în care să dorm/ şi un lighean în care să vomit/ tot ce dându-mi ai luat, Doamne,// să tot vomit." (*Elegie*).

Departe de a fi duioase, „lichide", elegiile acestea comprimă şi desfăşoară o tristeţe fundamentală şi incasabilă, o deprimare adâncă, dar coagulată sarcastic şi făcută să rănească sensibilităţile. Regăsindu-le, în acest fel, şi verificându-le. În lirica antilirică a Marianei Marin oamenii iau trăsături de câini, unghiile protestului sunt acoperite de ghearele acaparatoare, utopiile se transformă în gunoi – şi, contemplând toate aceste jalnice metamorfoze, personajul care spune *eu* îşi bea ceaiul agăţându-se de umila cană ca de un ultim reazem al existenţei. Din războiul de o sută de ani, din atelierele morţii şi din tinereţea mutilată a artistului nu există scăpare. Salvarea poetului stă în perpetua, deşi inutila, revoltă, în Acţiune – grafiată aşa, şi regăsită de Mariana Marin în programul poeţilor germani din *Aktionsgruppe Banat*. (*Fără ei*, *Semnul*, *Punct* oferă indicii clare pentru această filiaţie.) Grupul activ la începutul deceniului opt şi care a dat scriitori ca Rolf Bossert, Richard Wagner, William Totok, Herta Müller i-a oferit remarcabilei autoare „optzeciste" modelul unei implicări reale, în şi prin poezie, dincolo de bariera protectoare a evazionismului estetic şi a textualismului postmodernist.

Poemul provocat, inervat de ticăloşiile şi mizeriile livrate ca hrană spirituală, scandalizat de dispersia Răului şi alcătuit pe un întreg portativ al protestului, este în fond unicul ei spaţiu de siguranţă. O pagină rugoasă, un text plin de cuie, în care corpul moral al poetei se înfige pentru a se elibera. ■



Motivul incestului în folclorul românesc

Despre motivul incestului în literatura populară se adunaseră, la români, începând cu balada publicată de V. Alecsandri în 1853 și de Fr. W. Schuster în 1862, și la slavi numeroase atestări, iar o serie de opinii semnalaseră, la noi, situația de excepție, ca vechime, semnificație mitică și ca valoare poetică a baladei *Soarele și Luna*. Lucian Blaga atrăsese atenția că plăsmuiri de asemenea anvergură conțin virtualități ale unor creații majore: „Recitiți, de exemplu, legenda poetizată *Soarele și Luna* din colecția [G. Dem.] Teodorescu și veți găsi viziuni prin nimic inferioare celor mai admirate din marile poeme ale omenirei, de la *Divina Comedie* până la *Faust*". G. Călinescu a considerat că balada amintită face parte din „temele cele mai vaste, mai adânci în sens universal". Mai târziu, poetul Nicu Caranica, reluând comparația lui Lucian Blaga, observă că între felul cum apar iadul și raiul în balada românească și în capodopera lui Dante există trăsături comune, uneori paralelismul fiind „uimitor". Balada fusese raportată, tot așa în sumare constatări, la eposul grec, îi fuseseră depistate „reminiscențe antice", Grigore Silași, spre exemplu, la 1876-1877, văzând în balada românească „întregul mit despre Apoline" (Apollo), iar în Sora Soarelui – o „reminiscență a Elenei Troiane". Sebastian Stanca, în articolul *Legenda „Soarele și Luna" ca document despre originea română a poporului român* (1898-1899), a opinat că în legenda românească există un „amalgam de creștinism și păgânism", iar peste un secol, poetul Nicu Caranica spunea că amintita creație „reprezintă în balada noastră momentul unic în felul său al fuziunii sufletului mitic păgân cu sufletul creștin al nostru", elementele mitice păgâne din balada examinată fiind mai greu de identificat. Petru Caraman fusese convins că acest cântec românesc, care „ține de substratul roman", reproduce fidel mitul greco-roman al lui Apollo și al Dianei (Artemis). N-au lipsit nici opiniile contrare, care au negat substratul greco-roman al baladei, Th. Fecioru, în *Poporul român și fenomenul religios* (1939), declarând ritos: „Nu vedem nicăieri urme de mitologie păgână, ci, din contra, elemente creștine și o atmosferă religios-morală tranșant deosebită de a celor vechi". Elementele acestea păgâne și creștine, spune P. Caraman, nu sunt în baladă atât de categoric departajate.

Există, cum am amintit, numeroase atestări și câteva aprecieri teoretice asupra motivului incestului în folclorul românesc, dar o cercetare aprofundată a lui întârzia să apară. Evenimentul a avut loc la sfârșitul anului 2004, când a apărut impunătoarea monografie a lui Ion Taloș, *Cununia fraților și nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal* (Editura Enciclopedică, 959 p.), impunătoare atât prin importanța, cât și prin întinderea ei (1-371 p. studiu, p. 373-916 texte). Este un studiu exhaustiv atât asupra versiunii *Cununia fraților* (cu 283 documente), cât și asupra *Nunții Soarelui* (245 documente). Prima versiune are circulație cu deosebire în județele Maramureș, Cluj, Bistrița Năsăud, Sălaj, Hunedoara, Suceava, Argeș, Sibiu, Alba, Bihor, Brașov, Satu Mare, Mureș, iar cea de-a doua *Nunta soarelui* (cu subversiuni în legende, credințe, balade, plugușoare și colinde), are răspândire cu deosebire în județele Arad, Hunedoara, Sibiu, Caraș-Severin, Mehedinți, Dolj, Gorj, Vâlcea, Olt, Argeș, Teleorman, Dâmbovița, Prahova, Ialomița, Constanța, Tulcea, Brăila, Buzău, Galați, Vrancea, Bacău, Vaslui, Neamț, Iași, Botoșani, Suceava, fiecare din aceste spații beneficiind de examinări aparte, despre geografia și istoria temei.

Un amănunțit demers critic disecă multitudinea aspectelor materialelor românești: aria geografică a temei, densitatea punctelor anchetate, tipologia și funcția textelor, examen scrupulos și nuanțat, *Cununia fraților* având nu mai puțin de nouă subversiuni. Urmează analiza protagoniștilor și a psihologiei lor, a încercărilor la care este supus Soarele, a variantelor mai semnificative (V. Alecsandri, S. Fl. Marian ș.a.).

Studiu de foclor comparat, monografia confruntă materialele românești cu cele sud-slave, unde se cunoaște doar motivul căsătoriei Soarelui cu o pământeancă, la bulgari tema fiind „aceeași cu a legendelor românești din Moldova centrală". În zona slavilor de sud se întâlnește incestul dintre frate și soră, dar nu ca în balada românească, între cei doi aștri, ci între un crai și sora sa, ca în materialele sârbești, în care lipsesc probe esențiale, ca podul peste mare, și motive esențiale, ca vizitarea iadului și raiului; în schimb, există motive comune ale versiunilor românești din sud-est cu ale slavilor: „întrebarea adresată fețelor bisericești dacă e permisă căsătoria între frați, construcția bisericii pe mare, săparea fântânilor, numărul mare de preoți, numele personajului feminin". În privința spațiului în care s-a născut cântecul despre nunta Soarelui, autorul opinează că la origine, și la români, și la slavii de sud, au existat „scurte povestiri despre dorința unui fecior de împărat de a se căsători cu sora sa".

Altă secțiune a cărții examinează motivele universale din balada românească, în speță fie incestul ca dorință care nu se înfăptuiește, fie incestul săvârșit. Sunt amintite motivele iraniene despre crearea prin incest a celor două astre, legende indiene, „în care fratele și sora devin Soare și Lună, ca reacție, dureroasă, de căință, la incestul săvârșit", sunt semnalate, în continuare, legende din Groenlanda, apoi sunt inventariate motive, gesturi, semne constatate și în alte arealuri etnofolclorice. Comparatistul își spune cuvântul și în privința aliajului de elemente păgâne și creștine din balada studiată, semnalează pe lângă cele știute alte elemente fie din *Vechiul Testament* (visul lui Iacob, toiagul), fie din *Noul Testament* (plânsul Maicii Domnului, apariția lui Iisus, a Sf. Petru, a Sf. Ioan), fie, în fine, apariția unor personaje din zona religiei populare (Moș Crăciun, Sf. Vineri), a unor motive din același creștinism popular: „scara de ceară și toiagul, drumul drept, vămuirea mortului, fântâna cu apă sălcie, chilia cu tămâie, podul de trecere dintr-o lume într-alta".

Pe lângă valoarea în sine, de a monografia un esențial motiv al folclorului românesc, cartea lui Ion Taloș are, totodată, meritul de a contribui, implicit, la mai buna cunoaștere a altor trei mari creații ale eposului românesc, *Miorița, Meșterul Manole* și *Voichița*, pe care le apreciază ca foarte înrudite.

Lucrarea lui Ion Taloș, substanțial informată în toate secțiunile ei, convinge în demonstrația și în demersul ei comparatist (autorul își arătase virtuțile de comparatist și în *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, I-II, 1973-1997), că aceste creații, prin ideile lor poetice, filozofice și etice, prin originalitatea față de legendele extraeuropene și față de cântecele sud-slave înrudite tematic, prin bogatul fond de cunoștințe culturale datând din primele secole ale Evului Mediu, prin marea lor circulație pe un areal mai mare decât acela al *Mioriței*, constituie unul dintre „pilonii de bază ai templului arhaic al culturii române". Prețuirea monografistului pentru balada *Soarele și Luna* este atât de mare încât el nu ezită s-o compare, din perspectivă estetică, cu *Cântarea lui Ghilgameș*, epopeile homerice și tragediile grecilor antici, cu *Cântarea lui Roland* și cu *Divina Comedia*, care, firește, „au atins nivelul maxim al perfecțiunii literare".

Lipsesc din monografie referirile la latura muzicală a baladei *Soarele și Luna* și a colindelor despre cununia fraților, temă pe care a abordat-o muzicologul Adrian Vicol în *Recitativul epic al baladei românești* (București, 2004), lucrare apărută cu puțin timp înaintea cărții lui Ion Taloș, fapt care explică nemenționarea ei. În fine, și monografia, și autorul ei vor reține și atenția specialiștilor din străinătate, de aceea în întâmpinarea acestora ar fi trebuit să fie inclus un rezumat într-o limbă străină.

Iordan DATCU

Fototeca „României literare"

Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Dan Deșliu – 1982

Istorie literară

George Meniuc

Scriitorii basarabeni nu se bucură, în România, de firescul unei receptări adecvate. Există mici campanii de atragere a atenției asupra Basarabiei, dar cultura basarabeană e tratată mai degrabă cu indiferență. Și e nedrept ca tocmai unde ar fi normal să existe o receptivitate mai generoasă ea să lipsească. Voi încerca o compensație prin lecturi periodice, neconvenționale. O resimt ca pe o datorie profesională. Aerul nostru de superioritate, ca față de o rudă mai săracă, e nejustificat.

George Meniuc (1918-1987) își datorează formația intelectuală Facultății de Litere și Filosofie din București, unde în 1937 îi avea ca profesori pe Tudor Vianu, P. P. Negulescu, D. Gusti, Mircea Florian și pe alții. Intelectual complex, va încerca pe rând sau alternativ sociologia, eseul, folcloristica, poezia, publicistica, proza, traducerile, teatrul, într-un fel de disperare a multilateralității. Rezultatele sale cele mai bune vor fi înregistrate în poezie și în proză. Debutează în 1939 cu placheta de versuri *Interior cosmic*, urmată în 1940 de volumul de eseuri *Imaginea în artă*. Războiul îi fracturează dramatic biografia, afectată apoi profund și de constrângerile regimului sovietic. Obligat, pentru a se menține în actualitate, la oportunism, activează modest în publicistică și scrie poezie de inspirație folclorică și basme în versuri pentru copii, cu gândul la modernismul pe care este nevoit să-l abandoneze, pentru că îi este sever imputat ca un trecut inacceptabil. O cotitură benefică se petrece începând cu 1969, când îi este reconsiderată poezia din anii 1937-1940 și republicată în volumul *Vremea Lerului*, apreciat ca unul dintre cele mai valoroase din întreaga poezie basarabeană. Critica literară mai consemnează și alte performanțe ale scriitorului. S-a aflat aproape întotdeauna puțin în afara culturii oficiale, ca un fel de deviaționist. Volumul său de comentarii pe teme de artă *Iarba fiarelor* (1959) a fost considerat prima culegere reprezentativă de eseuri în literatura basarabeană. A avut tăria de a-și nega întreaga producție literară datorată epocii proletcultiste, printr-un gest întrucâtva asemănător cu acela al lui A. E. Baconsky. *Disc* (1968), un roman construit pe structura unei povestiri retrospective, marchează împlinirea vârstei de 50 de ani ai scriitorului. Am impresia că destinul său public poate fi comparat cu situațiile unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sau Maria Banuș, trecând de la pactizarea vinovată la despărțirea progresivă de recomandările oficiale și câștigând simpatia iubitorilor de cultură necorupță politic. Beneficiază de traduceri în rusă, armeană, franceză, spaniolă (realizate și difuzate în Moldova și U. R. S. S.), de premii, sărbătoriri, onoruri (medalii, titlul de „scriitor al poporului din Moldova", obținut în 1982). E consacrat în toate formele, inclusiv de un studiu monografic, semnat în 1980 de Eliza Botezatu. Impresia mea „obiectivă" este că George Meniuc nu e un mare scriitor, dar e un artist care a luptat din toate puterile să-și înfrângă tentația compromisurilor și să-și păstreze demnitatea, moralitatea, integritatea, într-un cuvânt: onestitatea. A cedat conjuncturilor cu obstinația de a se redresa și de a-și răscumpăra greșelile. Nu e puțin lucru, căci o perfectă rectitudine părea imposibilă altfel decât la închisoare sau în anonimat. Pentru basarabeni, George Meniuc cred că reprezintă cazul unui scriitor care s-a reabilitat prin el însuși, ajutat puțin și de destinderea din anii '65-'70. Modestul său trecut cultural dinainte de bolșevizare a fost principala resursă de regenerare, întocmai ca pentru Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu. Cu o generație (adică cu zece ani) mai bătrân decât Ion Druță, George Meniuc a știut să evite capcanele oportunismului alunecos și iremediabil, cum n-au știut să le evite Andrei Lupan sau Emilian Bucov, alături de care îl plasează Mihai Cimpoi, în cadrul „generației pierdute", în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (ed. 1996, p. 170-171).

E, poate, un mic avantaj faptul că nu cunosc în detalii oportunismul lui George Meniuc. Știu că e unul moderat, iar nu deșănțat. Pe deasupra, scriitorul, cu un sentiment al vinovăției asumate, și l-a repudiat deschis și categoric. E un avantaj, pentru că pot citi mai relaxat și pot aprecia fără înverșunare o antologie a celor mai bune texte ale sale, intitulată generic *Interior cosmic* (după volumul de debut), în colecția „Biblioteca școlarului" a Editurii Litera Internațional, colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu. Pentru că nu e menționat un realizator special al antologiei și al aparatului critic (tabel cronologic și o selecție de referințe critice), înțelegem că ele s-ar datora coordonatorilor colecției. Antologia cuprinde o amplă selecție din poezia lui George Meniuc (două sute de pagini, adică două treimi din volum), micul roman *Disc* (p. 206-281) și câteva eseuri, nu foarte convingătoare și nici pe deplin lămuritoare dincolo de un patetism al devotamentului față de artă (p. 282-314). Sunt sceptic că George Meniuc ar fi un eseist de marcă, altfel decât ca evocator onest al locurilor comune (ovidianul Pont Euxin, orizont al copilăriei pentru scriitor; elogiul muncii artistice ca o cheie a succesului; dificultatea de a fi original; literatura – rod al îmbinării dintre vis și realitate, ca surse primare; Ion Creangă – „demiurg mucalit"; Eminescu, geniu total etc.).

George Meniuc, *Interior cosmic (versuri și proză)*, ediția a II-a, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, 336 p. (colecția „Biblioteca școlarului", serie nouă, nr. 454)

Poezia lui George Meniuc începuse în zona unui simbolism întârziat, din care va păstra ulterior teme specifice. În poemele din anii 1937-1938, toamna, singurătatea, fiorul necunoscutului, răvășirea, *„cirezile spaimei"*, *„moartea în crepuscul"* (motive poetice de sorginte clară) sunt amestecate cu elementele derutante ale unui tradiționalism nereprimat: câmpia basarabeană, pădurea, bucuria, natura, învierea, părinții, șerpii ca simbol al ispitei – toate învăluite în *„ceața zilei"*, în *„văi muzicale"* și în chemarea zărilor, ceea ce dovedește că fondul predominant e simbolist. Fiorul cosmic, cultul tainei, *„luminile învinse"*, freamătul stelar, nostalgia miturilor, sentimentul crepuscular par vagi ecouri din poezia lui Blaga. George Meniuc luptă dramatic cu o tendință melancolică, străduindu-se să țină partea vieții, a energiei și a tradiției, în poeme ca *Vlagă*, *Copilăria-mi verde*, *Muzeu*, *Hălăduire*, *Fântânile trecutului*, *Oseminte*, *Unire* etc. Răzvrătit împotriva depresiei și a *"non-eului bizar"*, înstrăinat, poetul apelează la resursele copilăriei și ale originilor (casa, plaiul natal și *„singurătatea lerbii"*), pentru a înlătura lașitatea unei sinucideri: *„Mâna nu m-ascultă, răzvrătită/ Să-mi reteze gâtul cu tăișul coasei;/ Nu voiesc sub lună să mă spânzur/ Ca păianjenii de grinda casei…// Haide, soare cald, râzi dimineții!/ Haide, suflete, ia cârja vieții!"* (*Vlagă*). Acest conflict interior dintre tentația simbolistă ca semn nefast al unei devitalizări și căutarea energică a unui echilibru tonic prin apelul la resursele tradiției e mai cu seamă interesant în poezia lui George Meniuc. Un conflict niciodată rezolvat definitiv. Conjunctural, după 1940, va exploata un filon folcloric, salvator. *Șoltuzul Graur*, din 1945, e un poem epic patriotic cu o versificație patetică, în metru popular, și o narațiune amplă, ce nu mai sunt în genul poeziei care ne interesează astăzi. Baladescul și colindul se potrivesc dispoziției ludice a versului. *Colindul cerbului*, din 1965, pare o rescriere palidă a poemului labișian *Moartea căprioarei*, după un model folcloric cunoscut.

O intelectualizare marcată distinge poezia lui George Meniuc după 1969, printr-o reconsiderare fermă și o sincronizare subtilă cu literatura din România. Exotismul (în *Africa*, poem din 1980) și dorința de călătorie și explorare a lumii (în *Columb, Raigardas, Așijderile*, tot din anii '80, ultimul poem invocând Parisul și alte „străigate" franceze) sunt reminiscențe simboliste. Dar mi s-a părut destul de surprinzător să identific ecouri argheziene în *Cântec de iuboste* (în versificație și în impudoarea aproximativă: *„Saltă-ți rochia să-ți văd rândunica adormită"*, ca „bujorul negru și fetia" în *Rada*) și în *Cheile* (multiplicare a încuietorilor, lacăte și zăvoare, dintr-o dorință de protecție a secretelor: *„O zână veni din pădure/ Cu cheile zăngănind ușure"* etc.). De fapt, stepa, cheile, pustiul existau și în *Poem* și *Baladă* din anii 1939-1940, fiind regăsite după patru decenii. Modele culturale sunt luate frecvent ca pretexte poetice: Oscar Wilde, Rembrandt, *Cântecul lui Roland*, insula Noa-Noa a lui Gauguin, antichitatea râului Hebrus, muntele Fuji al lui Hokusai etc. *Clopotele* e o acceptabilă pastișă după Edgar Poe. Un lirism livresc, cosmopolit, îl scoate pe George Meniuc din micul provincialism.

O notă de colocvialitate din alte poeme din anii '80 pare conectată la poezia lui Marin Sorescu: în *Fosile*, *Vămile văzduhului*, *Lulu*, *Sofia Ardilean* și în nu puține altele adoptă stilul unei poezii înșelător anecdotice, pilduitoare, joviale și ludice, cu un umor al ideii. *Prolegomene* inventează sorescian o pildă de Ion Creangă. În ce are mai bun în poezia sa, George Meniuc pare a fi glisat periculos de la Arghezi spre Marin Sorescu, izbutind să nu fie mimetic. În orizontul limitat al poeziei basarabene, a adus sonorități originale, ce puteau părea stranii, chiar exotice.

Disc (1968) a impresionat prin acuratețea povestirii, valențele lirice și simbolice, proiecția retrospectivă. Mihail Vrânceanu, naratorul, delegat al autorului, reconstituie trecutul unui bun prieten, pictorul Adrian Tonegaru, dispărut în vâltoarea celui de-al doilea război, îngropând cu el speranța unei cariere artistice excepționale și un ideal de artă înrudit cu al lui Ștefan Luchian. Retrospectiva, pusă sub semnul imprecizilor și invenției oniricului, se realizează la îndemnul fiicei Marcela Tonegaru, rezultat al iubirii pictorului cu Iolanda Mladin, cunoscută la Antifala, localitate imaginară din Delta Dunării. Denumirile de localități sunt stranii, ca la Ștefan Bănulescu: Genucla, Ramidava. Romanul evocă drama războiului și sfârșitul unui artist. Trecutul pierdut declanșează obsesia memoriei, cu întoarceri în timp până în 1939-1940. E vorba și de un spațiu pierdut, sudul Basarabiei, învăluit în ambiguitate. Cursivitatea tonului melancolic dobândește virtuți poetice, descriptive, naturiste, nostalgice. Urmând „firul amintirii", naratorul descoperă omul „singur în fața istoriei", vegheat de ochiul triunghiular al lui Dumnezeu, ascuns în metafora discului solar.

George Meniuc e unul dintre puținii scriitori basarabeni postbelici, a cărui operă (antologată în ceea ce are mai bun și mai durabil) suportă translația și integrarea în literatura din România.

Ion SIMUȚ

De neamul brăilenilor

Parafrazând titlul celebrei lucrări a lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor*, îndrăznesc să folosesc sintagma *De neamul brăilenilor*, bazându-mă pe adevărul inconstestabil că există un astfel de neam. Deşi nu m-am născut în *Oraşul cu salcâmi*, cum a denumit Mihail Sebastian, Brăila, ci într-un sat din apropiere, bântuit de *Ciulinii Bărăganului*, pe care i-a nemurit Panait Istrati, mă consider integrat în această zonă umană, în mirajul portului de la Dunăre unde am urmat Liceul „Nicolae Bălcescu", de strălucit renume, şi unde mi-am înfiripat primele visuri literare. Adevărul despre neamul brăilenilor l-a relevat şi N. Iorga, într-un articol publicat în 1931, intitulat *Caracteristice ale brăilenilor*, în care afirma că există o „rasă brăileană" aparte. Aserţiunea lui N. Iorga îşi dovedeşte viabilitatea parcurgând acum impunătorul dicţionar *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească* de Toader Buculei, însumând 463 de pagini, apărut sub egida Direcţiei judeţene pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional Brăila, la Editura Ex Libris din acest oraş. Lucrarea continuă eforturile unor înaintaşi sau contemporani care au avut nobila preocupare de a demonstra că, într-adevăr, din Brăila a iradiat, de-a lungul timpului, o impresionantă şi plurivalentă prezenţă în spiritualitatea şi creativitatea românească, sub toate formele lor de manifestare. Amintim îndeosebi lucrările *Istoria presei brăilene* (1927) şi *Contribuţia Brăilei în cultura românească şi străină* (1933) de S. Semilian, *Brăila 625 în date cronologice 1368-1993* de Gheorghe Gorincu şi Florica Gorincu (1993), *Tradiţie şi contemporaneitate în teatrul brăilean* de Anghel Deac (2000), *Arhivele cerului* de Aurel M. Buricea (2001). Alături de acestea se situează şi *Istoricul oraşului Brăila* de Constantin C. Giurescu (1968).

Spiritul creator al brăilenilor, efervescenţa intelectuală care a dominat continuu viaţa cultural-artistică şi ştiinţifică plămădită evolutiv după ce Brăila a încetat de a mai fi raia turcească, în 1829, în urma păcii de la Adrianopol, au captivat şi au modelat şi pe cei veniţi aici, temporar sau definitiv, de prin alte părţi ale ţării. Aşa s-a întâmplat şi cu Toader Buculei, autorul acestei ample cercetări de structură enciclopedică. Născut la 5 martie 1930, în satul Dolheştii Mari, comuna Dolheşti, judeţul Suceava, Toader Buculei a devenit profesor de istorie, la Brăila, începând din 1965, asimilându-se atât de organic şi plenitudinar cu atmosfera specifică de aici încât s-a dăruit cu o rară putere de muncă elaborării acestei lucrări, ca un omagiu adus locului în care şi-a dăltuit prestigioasa sa personalitate. Mai întâi, prin lucrarea *O vatră de lumină seculară*, a închinat un studiu monografic Liceului „Nicolae Bălcescu"; înfiinţat în 1863, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, pe băncile căruia s-au format extrem de mulţi oameni de ştiinţă, de cultură şi artă, renumiţi pe plan naţional şi internaţional. Prima ediţie a dicţionarului enciclopedic *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească* a apărut în 1993, cu un cuvânt înainte de savantul Edmond Nicolau. Cea de-a doua ediţie, apărută recent, însoţită de un cuvânt introductiv al eminentului critic literar Gabriel Dimisianu, a fost revăzută integral şi îmbogăţită substanţial. Prima ediţie era alcătuită din

Toader Buculei, *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească*, Mic dicţionar enciclopedic, Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Editura Ex Libris, Brăila, 2004. 464 pag.

452 de articole, iar cea de-a doua din 730. La elaborarea primei ediţii au fost consultate 51 de surse documentare, esenţiale, iar pentru cea de-a doua 84. E lesne de înţeles că, pentru a elabora această masivă lucrare, Toader Buculei a depus o muncă enormă, de cercetare în biblioteci şi arhive, de contactare anevoioasă a unui număr uluitor de persoane, de regulă pe cale epistolară, cu mari sacrificii materiale. În dicţionar sunt înregistrate prezenţele brăilene în numeroase şi variate domenii, în ordine alfabetică, menţionându-se datele biografice principale, profesiunea, contribuţia personală pe plan intern şi, când e cazul, pe cel internaţional, fişa încheindu-se cu repere bibliografice şi cu succinte referinţe critice. Aşa cum sublinia Edmond Nicolau în cuvântul introductiv la prima ediţie, „vom constata, cu uimire că, practic, nu există domeniu al culturii – fie că este vorba de gândirea abstractă a filosofului sau matematicianului, fie de artele plastice sau interpretative, de literatură - în care Brăila să nu fi fost prezentă cu valori de prima mărime". De asemenea, în cuvântul introductiv la ediţia a doua, Gabriel Dimisianu releva că oraşul a putut „să furnizeze culturii române, şi nu doar acesteia, un atât de mare număr de personalităţi creatoare, sub privegherea benefică, s-ar zice, a unui geniu fast al locului". Cu toate că Brăila nu s-a ilustrat întotdeauna ca un centru ştiinţific şi cultural asemănător altor oraşe ale ţării, ca Iaşiul şi Clujul, de pildă, totuşi aici, printr-o insondabilă alcătuire a naturii, a peisajului şi a atmosferei specifice, a plămădirii fiinţei umane, în tainicele ei structuri spirituale şi morale, s-au creat căile de afirmare a „rasei brăilene", a numeroşilor oameni care au întrupat în mod exemplar inteligenţa, cugetul şi simţirea românească.

În literatură, scriitorii şi publiciştii brăileni se afirmă încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, când George Baronzi, unul dintre primii noştri romancieri, publică *Misterele Bucureştilor*, având ca model *Misterele Parisului*, de Eugène Sue. În aceeaşi epocă se impune, ca scriitor şi ziarist, Anton Bacalbaşa, un „pamfletar neostenit", cum îl caracteriza G. Călinescu. În epocile următoare, dar cu deosebire în perioada interbelică şi cea contemporană, de pe malul brăilean al Dunării şi-au luat avânt Gheorghe Banea, autor, printre altele, al impresionantului roman *Zile de lazaret*, în care evocă suferinţa sa ca prizonier în primul război mondial, Ury Benador, N. Carandino, Mihail Celarianu, Mihail Crama, Gabriel Dimisianu, Mihu Dragomir, Leon Feraru, Marcel Gafton, Valeriu Gorunescu, Virgil Huzum, Panait Istrati, Oscar Lemnaru, N. Grigore-Mărăşanu, Basil Munteanu, Fănuş Neagu, Cezar Papacostea, Perpessicius, C. Sandu-Aldea, Iuliu Cezar Săvescu, Mihail Sebastian, Octavian Tudor, Eugenia Tudor-Anton, Ilarie Voronca şi mulţi alţii din generaţiile mai noi. În domeniul ştiinţelor umaniste – filosofie, sociologie, logică etc. – s-au afirmat Petre Andrei, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Anton Dumitriu, Nae Ionescu. Dintre cei mai renumiţi oameni de ştiinţă amintim pe Edmond Nicolau, Gheorghe Mihoc, Ştefan Bălan, Gheorghe Munteanu-Murgoci, Victor Vâlcovici. Scena românească a fost slujită cu patos şi desăvârşită măiestrie de cei ce au ocupat locuri de frunte în istoria teatrului nostru, ca Mihai Berechet, Ronald Bulfinski, Lilly Carandino, Ileana Cernat, Maria Filotti, Constantin Halepliu, Alexandru Ionescu-Ghibericon, Ion Manta, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Irina Răchiţeanu-Şirianu, Vasilica Tastaman şi, alături de aceştia, regizoarea Cătălina Buzoianu, realizatoarea TV Lucia Hossu-Longin. Iubitorii de muzică, din ţară şi din străinătate, au fost fermecaţi de vocile unor strălucite artişti lirici, precum Hariclea Darclée, Elisabeta Neculce-Carţiş, George Niculescu-Basu, Petre Ştefănescu-Goangă, Ionel Voineag, Alexandru Enăceanu. În medicină au înscris momente memorabile Ana Aslan şi Mina Minovici. Nu în ultimul rând amintim pictorii Gheorghe Petraşcu şi Artur Verona, arhitectul Octav Doicescu, criticii şi istoricii de artă Mircea Popescu şi Eugen Schileru, muzicienii şi compozitorii Nicu Alifantis, George Grigoriu, Jean Moscopol, Alexandru Hrisanide. Dintre ingineri îl amintesc pe Eugeniu Iordăchescu, cel ce a pus în aplicare teza sa de doctorat în ştiinţe tehnice, despre *Concepţia, calculul, proiectarea şi tehnologia lucrărilor de deplasare a clădirilor*, salvând de la demolare, printre alte clădiri, 12 biserici din Bucureşti.

În prezentarea unor personalităţi literare şi artistice, Toader Buculei nu se hazardează în a emite judecăţi de valoare, ci introduce cu subtilitate, în context, aprecierile unor comentatori de indiscutabilă autoritate. De pildă, Fory Etterle releva că actriţa Lilly Carandino era „un temperament de o natură cu totul aparte, puternic şi adânc şi, în acelaşi timp, de o mare delicateţe, avea o apariţie de o paloare stranie, fascinantă, ca şi când ar fi iradiat lumină, când intra în scenă". Celebra cântăreaţă de operă Hariclea Darclée, în memoria căreia are loc la Brăila, din doi în doi ani, Festivalul Internaţional de Canto ce-i poartă numele, organizat de la fel de celebra cântăreaţă Mariana Nicolesco, era definită de Nicolae Carandino „un simbol al triumfului românesc peste hotare, imagine sonoră a frumuseţii, a graţiei, a cântecului; ridicată pe scutul înflorit al unei epoci unice în istoria lumii, sinteză definitivă a gloriei de scenă". În viziunea lui Eugen Simion, literatura lui Fănuş Neagu „vitală, dominată de fapte şi cu toate simţurile la pândă - reprezintă corectivul necesar, revanşe pilduitoare", prozatorul fiind „un mare scriitor într-un gen care uneşte cruzimile unui realist cu magicul, fabulosul, inefabilul".

Desigur, din cele 730 de prezenţe brăilene în spiritualitatea românească, incluse în acest remarcabil dicţionar enciclopedic, nu am putut cita decât un număr foarte mic. Strădaniile tuturor au demonstrat, parafrazând din nou vorba cronicarului, că „nasc şi la Brăila oameni".

Teodor VÂRGOLICI

am primit la redacţie

- Clara Mărgineanu, *Fata de asfalt*, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, Ed. Semne, 2005 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Aurelian Titu Dumitrescu). 62 pag.
- Constantin Hrehor, *Cheile Împărăţiei*, prefaţă de Pimen, arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Câmpulung Bucovina, Biblioteca „Mioriţa", 2004 (eseuri pe teme religioase). 116 pag.
- Mihaela Herghiligiu, *Caligrafia visului*, Iaşi, Ed. Cronica, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 66 pag.

prepeleac
de Constantin Ţoiu

O promisiune ţinută

Azi, 4 aprilie 2005, primind scrîsoarea lui Ion Şerban Tomşa din comuna Gratia, judeţul Teleorman, cod poştal 147155, un prozator spiritual, *supra ori infra realist*, despre care am mai scris în această revistă, m-am gîndit că a venit momentul să mă ţin de făgăduiala făcută cu privire la *auto-recenzia* mea schiţată nu de mult în *R. l.*, apărută datorită inteligenţei, zic puţin, zicând strălucită, a directorului Nicolae Manolescu, critic de bază al literaturii române.

Sigur, *Mecanica lacrimilor* fusese, omeneşte vorbind, doar o glumă, iar din punct de vedere literar, una cred că bunicică….

Soarta, norocul, hazardul, cum vreţi, face ca această *auto-recenzie*, un fleac, la urma urmei, să fi avut un ecou puternic *taman* în Teleorman, teritoriul lui Moromete…

Acelaşi noroc intervine la ţanc, şi de astădată, determinând aşa-zisa *recenzie* să devină de fapt obiectivă, fără voia mea.

Cititorul ştie prea bine că Ţoiu nu a fost niciodată un paranoic, un nebun, un lăudăros deşănţat, un ins complet lipsit de bun simţ…

Totuşi,… sau tocmai de aceea, convins că nu voi avea de suferit cine ştie ce judecată severă, risc, publicînd, cu învoirea tacită a prozatorului încă neînţeles, Ion Şerban Tomşa, pe care nici nu l-am văzut pînă acum la faţă, rîndurile de mai jos, trimise în stilul apocaliptic al mustăciosului Salvador Dali…

Iată-le, considerând că ele izvoresc din Gîrla scînteietoare la suprafaţă de jocul gratuit al chimicalelor revărsate dintr-un Baril de ţiţei scufundat în ea:

Iubite Maestre,

V-am citit memoriile între două fenomene astronomice: solstiţiul de iarnă şi echinocţiul de primăvară. Sunteţi un mare, un fascinant scriitor. O forţă de creaţie uriaşă… trezeşte în viaţă personaje neaşteptate. Oameni obişnuiţi devin personaje în Marea poveste a lumii… I-aţi smuls din neant şi le-aţi dăruit câte un rol în Poveste. Mai inspirat chiar decât Creatorul, i-aţi cadorisit cu rolurile ce li se potrivesc cel mai bine. S-ar putea, e adevărat, ca unora să nu le convină deloc această situaţie… N-ar fi de mirare ca El, Dumnezeu, să se apuce să vă plagieze, conştient fiind de faptul că, stilistic, stă prost la capitolul umor.

Vă sărut mâna cu care scrieţi şi vă doresc sănătate, lucru de care, vorba unui poet bolnav, eu nu prea am parte.

Cu veneraţie,
Şerban Tomşa

Credeţi, cumva, că mi-a venit să roşesc?...

Nicidecum. Depinde cum eşti *enorm... Artifex este artifex.*

Şi-apoi, nu numai umorul te împiedică să te ruşinezi în asemenea cazuri cu schepsis exaltate...

Probabil că, într-o zi, îl voi cunoaşte în fine, personal, pe prozatorul Tomşa din Gratia (nu graţia!) teleormăneană, şi căruia, în aceeaşi revistă generoasă, i-am prezis, mai de mult, un drum izbândit.■

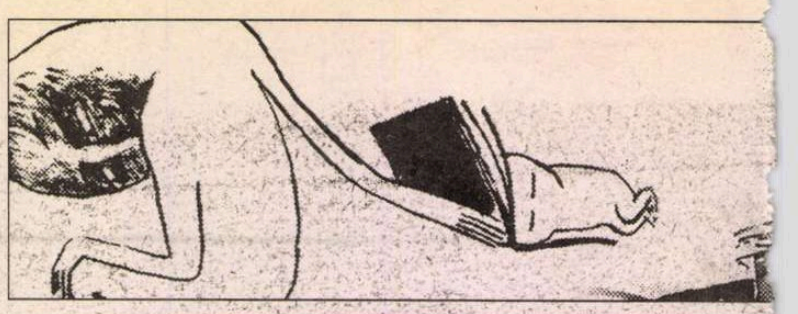
păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Pătărănii...

Despre folosirea particularităţilor dialectale moldoveneşti în textele muzicii actuale am mai discutat, chiar recent, în această rubrică. Fenomenul – recunoscut şi comentat chiar de criticii muzicali şi de public – merită însă mai multă atenţie, pentru că pune în discuţie o chestiune lingvistică neglijată sau chiar evitată conştient în cultura românească. Varietăţile regionale ale limbii române au fost minimalizate şi condamnate la dispariţie de teoriile şi programele educative centralizate în jurul „limbii literare unice"; trăsăturile dialectale din operele unor scriitori importanţi din trecut au fost puse sub semnul „popularului" şi rezolvate prin glosare. E drept că nici nu s-a dezvoltat la noi, cu mici excepţii, o literatură dialectală. În stereotipurile mentalităţii populare, dialectele sînt marcate social şi fac obiectul unor acte de respingere şi devalorizare; „accentul moldovenesc", de exemplu, este adesea ironizat de vorbitori din afara zonei sale de utilizare. Or, fenomenul actual modifică simţitor datele problemei: se creează cu intenţie forme populare de „literatură dialectală" - textele muzicii de diverse genuri - şi noutatea are succes: graiul moldovenesc e la modă, prin grupuri şi solişti proveniţi atît din Moldova românească („Fără zahăr") cît şi, mai ales, din Republica Moldova („Zdob şi Zdub", „Planeta Moldova", Pavel Stratan). Există diferenţe semnificative de utilizare a mărcilor identităţii regionale de către cei menţionaţi: unii propun mai ales argoul basarabean („Planeta Moldova"), alţii preferă formele dialectale rurale (Pavel Stratan). Fenomenul interesează deopotrivă istoria culturală, dialectologia, stilistica şi sociolingvistica. Reacţia publicului oferă un material suplimentar de analiză: comentarii despre diferenţele regionale, apeluri la explicarea punctelor neînţelese, texte transcrise „după ureche". Un text este reprodus şi de autor, şi de ascultători, cu semnificative diferenţe faţă de forma sa orală; putem deci supune acest material unei analize a variantelor. De exemplu, cantautorul Pavel Stratan îşi transcrie textele (în albume) renunţînd la majoritatea trăsăturilor pur fonetice, inevitabil instabile şi pentru care în fond alfabetul comun nu dispune de semne adecvate; admiratorii săi reproduc (pe Internet) aceleaşi texte notînd cît mai multe particularităţi fonetice, dar împotmolindu-se în unele cuvinte sau structuri sintactice regionale.

Textul rostit (cîntat, de fapt; exemplele care urmează provin din albumele *Amintiri din copilărie* ale lui Pavel Stratan), cuprinde aproape toate particularităţile fonetice moldoveneşti (unele variind de la zonă la zonă): pronunţarea dură a unor consoane, după care *i* se transformă în *î*, *e* în *ă*, diftongul *ea* se reduce la *a* iar *i* final devocalizat dispare: *puţîn, zîs, sămnu, sara, bat* („dacă eşti *bat* te faci deodată acrobat"), *tăţ* etc.; închiderea lui *e* la *i*, mai ales în finală (*la tini, cuminti*); palatalizarea labialelor *p şi b* - *chişor* („Eu pot s'mă ţîn ş-într-un chişor"), *ghini*; palatalizarea labiodentalelor *f* şi *v*, care se apropie de rostirea *ş, j*: *să şie* („cât să beu să-mi *şie* numa bine"), *jin* („*jin* îi dăm şi lui"), *jină* („lăcata n-are nici o *jină*"); reducerea africatelor transcrise prin *ce, ci, ge, gi* la fricativele *ş, j* (*aişea, şine*, „focu' *faşi* fum", *să-mpunje* etc.), reducerea diftongului *ea* final la *e* deschis (*ştiè, nu murè*). Sînt trăsături doar parţial transpuse în scris; de altfel, gradele de deschidere intermediară - între *ă* şi *î*, între *e* şi *i* - le-ar putea nota doar dialectologii, cu semnele convenţionale specifice. Ceva mai consecvent sînt înregistrate chiar de autor fenomenele transdialectale ale oralităţii populare (*da, numa*, finala articulată *u': pumnu*), formele provenite din sincopare, din eliminarea silabei repetate – *mitel* („Cînd eram *mitel*"), sincoparea silabei accentuate: *văz't* – „Să şadă toţi cum eu *am şăz't*, să vadă toţi ce eu *am văz't*". Ultimul fenomen pare să fie necunoscut pentru mulţi (cineva transcrie, neînţelegînd: „Să vadă toţi ce eu *învăţ*"). Desigur că apar şi variante regionale morfologice sau lexicale (pluralul *răţi*, auxiliarul perfectului compus: *o ştiut*, substantive de alt gen decît în limba comună: *lăcată, rochiu*). Cuvintele strict regionale sînt puţine: *pacică* „tutun", *şlang* „frînghie", *pătăranie* „păţanie" („Ghiţă zice *pătărănii*, noi le ascultăm"), mai numeroase fiind sensurile şi construcţiile *deodată* („la început": „Tata /n-o vrut *deodată* să ne bată / pîn' o găsît sîrma-n lăcată/ şi-n fundul beciului pe tăţ").

Totuşi clar că succesul textelor în cauză, confirmat de mulţi ascultători, nu stă doar în „exotismul" dialectologic. Este esenţial efectul comic produs de multe ori de contrastul cu muzica romantic-sentimentală, liric-baladescă (contrastul voit între clişeele poetice tradiţionale şi prozaismul modern e prezent şi la nivelul strict textual: „cîntă cucul în pădure, eu îi zvîrl dolari"). În plus, pitorescul lingvistic are o susţinere estetică reală, mai puţin vizibilă poate la izolarea din context a fragmentelor, dar foarte potrivită în ritmul unei melodii (sonorităţi, calambururi, aliteraţii). Inovaţiile numeroase sînt în spiritul jocurilor de cuvinte („păcăliturilor") populare: „deatîta coada n-are urs", „uite o fost şi de-amu nu-i" - şi creează în text surprize continue („Uite-o cioară care zboară, d'amu-i în ceaun"), punînd în valoare pitorescul dialectal prin ingeniozitatea limbajului. Se poate regăsi în aceste cîntece un stil narativ şi comunicativ care a căpătat prin Creangă autoritate literară, dar pare oricum să existe, în mediile populare, independent de valorificarea cultă. Expresivitatea sa se bazează pe tautologie glumeaţă („dacă nu dorm, înseamnă că-s treaz"; „şi eu, cînd am să fiu ca dînşii, eu tot ca dînşii am să fiu"), dar şi pe eufemism, atenuare, diminutiv, expresie indirectă: „Mă însor acum oleacă, da' oleacă las pe mâne..." ■



Jeni Acteri

în coresponde cu Arşavir Acteri şi Emil Botta

În fondul Acterian găzduit de Arhiva Culturală Română se află numeroase epistole semnate sau adresate lui Jeni Acterian. O parte din ele ies astăzi din anonimat şi se înfăţişează tuturor celor interesaţi. Am considerat că, pentru început, este important să oferim cititorilor „României literare" o parte din schimbul epistolar dintre fraţii Jeni şi Arşavir Acterian (perioada 1939 – 1944), pentru a înţelege mai bine importanţa familiei Acterian în cultura română, ca şi o scrisoare de la Emil Botta.

Alina Elena PANAITOV

August 1939

Dragă Arşavir,

Nu cred că există supliciu mai subtil şi mai rafinat decît acela de a sta în faţa unei mări transparente fără a putea intra în ea. Şi e o căldură...

Am fost tentată azi dimineaţă să pornesc spre Bucureşti, dar mi-am amintit la timp că acolo e cald şi noaptea şi etc. etc. Sper însă cu îndărătnicie că vremea nu se va schimba şi că peste 4-5 zile voi putea înota în voie.

Nu-şi poate bate joc Creatorul chiar în halul ăsta de mine!

Acestea fiind zise şi spuse, voi ce mai faceţi?

Ce s-a făcut cu celebrul certificat?

Vă sărut cu drag a voastră fiică şi soră recunoscătoare,

Jeni

*

Dragă Arşavir,

Ţi-am primit ieri mandatul şi c. p. şi mă pregătesc să-mi fac absolut toate „mendrele" dată fiind surpriza sumei primite. E aici o vreme miraculoasă care însă semnifică o căldură sinistră la Bucureşti. Mă gîndesc cum o duceţi? A venit imbecila de servantă?! Am primit ieri o scrisoare de la Marietta[1] care mă face de doi bani. Cred că e supărată şi mă întreb cum s-o împac.

Sfătuieşte-mă tu, angele împăciuitor!

Am să-i scriu între timp încă o scrisoare, dar nu prea cred că va servi.

Am gustat (Dori şi cu mine) parodia stilului meu. Destul de reuşit. Destul! Te pup pe tine şi pe babacu.

Jeny

*

Balcic, Joi 10 august

Dragii mei,

Sper că aţi primit multiplele mele c. p.

În tot cazul, eu am scris mai multe, sperînd să primiţi măcar cîteva.

Am primit banii după cum spuneam şi o singură c. p. foarte laconică.

Am primit ceva de la mama care spunea că e pe la 15 la Bucureşti. şi eu cred că mă întorc pe ziua de 16 sau 17. En tout cas autour du 17 pour raison d'etat.

Sunt sănătoasă şi neagră şi vă sărut cu dragoste.

Jeni

*

Dragă Arşavir,

I-am scris azi Mariettei o scrisoare mai lungă şi sper că ţi-a arătat-o (dacă ai văzut-o).

Pe-aici nimic nou decît soare, mare şi iar soare şi iar mare şi cred că în curînd vom face şi nămol.

Ce face mama? Scrie-mi, că mă obsedează.

E un vînt năpraznic pe-aici, care dă un fel de nervozitate atmosferei. Sper să înceteze în curînd, că mă „nervoşesc" şi eu.

Te pupă cu drag,

Jeni

*

24 mai 1944

Dragă Jeni,

Ţi-am primit aseară scrisoarea ta din 17 mai venită aci în absenţa mea, alaltăieri şi am rămas uluit de repeziciunea cu care lucrează Poşta, deoarece Marietta, pe care am văzut-o deunăzi la reşedinţa ei din Meri, mi-a spus că o scrisoare a mea din Bucureşti a primit-o abia peste 20 zile.

Jeni, copil

Soro dragă, trebuie să-ţi spun ceva serios: eşti cam nebună! Eu care te cunosc întrucîtva, şi totuşi rămîn uluit de proporţiile de coşmar pe care le dai unor realităţi contingente. E desigur bună şi nebunia la ceva, de îndată ce ea este, dar la naiba cu ea cînd înfricoşează aşa de cumplit un suflet pe care mă doare, aşa cum nu mă mai doare nimic în lume, să-l văd atît de torturat. Şi atît scrisoarea pe care i-ai scris-o Mariettei, cît şi cea pe care mi-ai trimis-o sunt pline de „turbarea" (cuvîntul e al tău, dragă) care te locuieşte.

Mă bucură însă tare că inumana tensiune căreia te predai atît de uşor a luat sfîrşit şi dacă spui că ţii atît de mult la mine, fă bine, te rog şi fă-mi la rîndu-ţi această bucurie de a nu te mai agita steril, fără motiv serios şi în gol. Căci – cu tot spiritul tău logic sau în ciuda lui – cred că faptul de a nu avea un timp veşti de la mine – orice s-ar întîmpla şi orice ţi s-ar relata – nu înseamnă un motiv serios de tragedie. Nu e nici timpul şi nici locul să deznădăjduim, oricît de grele sunt sau vor deveni condiţiile de viaţă.

Ceea ce mă copleşeşte însă este neliniştea şi dragostea pe care mi le porţi şi pe care îmi dau seama că nu le merit şi aceasta cu toată nesfîrşita dragoste pe care ţi-o port la rîndu-mi.

Precum bine vezi, declaraţiile tale sentimentale atrag, soro dragă, mărturisiri de aceeaşi esenţă mai puţin concentrată poate.

Ce zici? Cert este că mă simt mic, tare mic şi pitic, înconjurat de atîta năvalnică dragoste, eu, un nevrednic, un păcătos, un ipocrit şi un mincinos, ca să întrebuinţez doar cîteva din calificările pe care mi le dau ori de cîte ori mă privesc mai atent, mai adînc, mai just.

Norocul meu (sau – din alt unghi de vedere – nenorocul meu) este că nu mă cîntăresc decît rareori aşa cum trebuie. De aceea şi – iată o mărturisire care e de natură să te liniştească perfect – am o grijă sacră de animalul din mine, de burtă, de sănătate, cramponîndu-mă de viaţă – cu unele aere de ipocrită detaşare şi de înalt dispreţ spiritual – ferindu-mă de moarte cu frică şi, uneori, chiar cu groază în sîn.

Îţi dezvălui acest colţ de suflet al cîrpei de om ce sunt pentru a nu mă vedea într-o lumină greşită, adică aşa cum mi-ar fi plăcut să fiu, aşa cum am încercat uneori să mă reprezint înşelînd poate buna credinţă a unora care iau oamenii drept cum apar, decît aşa cum sunt. Acum că mă trădai şi-ţi spusei adevărul gol-goluţ – cred că n-ai să mă divulgi celor care au părere bună despre mine! – sfîrşesc şi mă socotesc liniştit că te-am liniştit cu această confesiune, puţin creştină, puţin păgînă pentru care îţi cer iertare în cazul în care te-a scos din sărite.

Şi acum cîteva informaţiuni pe care îmi rezerv să le dezvolt mai tîrziu. Am fost cu Emil[2] la Marietta, care ţi-a scris sau o să-ţi scrie să iei un concediu şi să te duci o săptămînă la ea, în Meri. Cred că dacă nu poţi – deoarece abia începuşi activitatea – sugerează-i să treacă ea cu Elvira[3] pe la tine într-o expediţie automobilistică (n-ar fi în definitiv greu; poţi să le lauzi regiunea).

Apariţia noastră insolită a făcut – precum îţi poţi închipui – senzaţie. Fraţii Botta îţi mulţumesc atenţiei tale epistolare. La rîndu-mi mulţumesc Domnişoarei Andreica pentru sfatul cu boarfele cărora n-am de ce să le duc dorul. Marieta Rareş[4] e în preajma Bucureştilor.

Adresa mea mai puţin complicată: A. Acterian la Croitorul Petrică Sodolescu. Com. Novaci, jud. Gorj.

Te sărut.

Pe curînd,

Arşavir

Îţi sărută mîinile, devotat

Emi

*

26 mai 194

Dragă Jeni,

Îţi promisei o urmare la pre lunga epistolă pe care sigur a primit-o expres. Iat-o!

Ca s-o iau de la început – ur anume început ţie necunoscut – se cade să te informez că am ajuns la Novaci după o călătorie de c zi şi jumătate cocoţat pe un camion automobil, trecînd în revistă mi nunăţiile unei naturi pe care dioram noastră ne-o relevă în fel şi chip.

Scumpă Jenny,

Nu ştiu dacă îţi va face plăcere să mă descoperi şi aici; pe ultima pagină a scrisorii scumpului tău frate! Mie mi-e drag, totuşi, să vorbesc cu tine aşa, în modul meu, puţin idiot, puţin incoerent, acelaşi, dureros de mereu acelaşi; doar cu părul ceva mai albit, cu umerii mai îndoiţi. Ce vrei, spiritul mi-e tînăr, fermecător, strălucind aşa cum străluceşte scutul şi coiful zînei Minerva, dar omul, natura din mine decade şi apune.

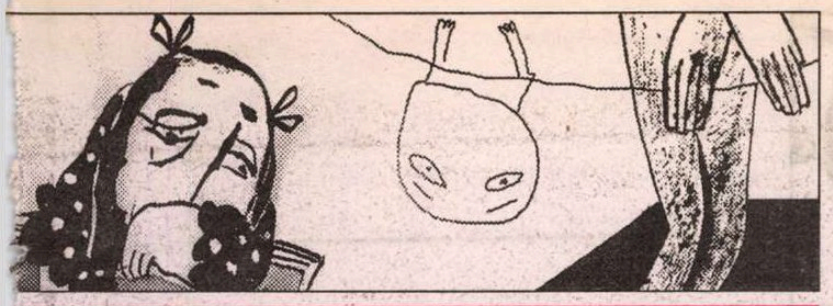
Scumpa mea Jenny,

te rog să-mi ierţi acest exces de inteligenţă şi vervă; dorurile acestea nu-mi aparţin. Le-am furat de la iubitul meu Arşavir; eu nu fac decît să-l imit pe el, modelul înţelepciunii, tîmpla ştiinţei, ochiul încruntat al cunoaşterii.

Ah, dragă Jenny şi aş fi vrut să-ţi scriu atîtea şi iată că am mîzgălit o pagină albă, inutil, inutil...

Ne-am tot minunat de ce-am văzut – încadrat între doi poeţi[5] – pînă am ajuns la Novaci. E vorba de un sat cu case mîndre de ţărani milionari alături de case mai puţin mîndre aparţinînd unor şmecheri olteni. Gîlortul curge cu zgomot şi spume prin mijlocul satului şi chiar prin faţa casei în care am aflat sălaş. Dealuri şi păduri şi munţi cu zăpadă de jur împrejur! Electricitate. Pe lîngă „Enciclopedia" noastră – suntem, de cînd am venit, în căutarea unei case unde să ne întindem în voie mădularele – se mai află aci Institutul Naţional al Cooperaţiei, cu tot soiul de figuri botezate de noi „incopişti" şi „incopiste" (de la „INCOP"), adevărată pecingine care ne face umbră, acaparînd casele, mîncarea etc. Noroc că e satul nespus de bogat, aproape un oraşel.

Familia Botta mă copleşeşte cu atenţia... Dacă ar fi să mă iau după felul lor de trai aş deveni un butoi,



edit

an

nță

an

vreau să spun de felul de a mînca al lor. Mă mir că sunt atît de slabi totuşi.

Dan cîntă la orgă sau citeşte. Emil, cu care îmi cam petrec timpul plănuind şi hălăduind, se gîndeşte la Ulpia[6], se pierde în visare, ori se melancolizează uneori aşa de tare încît frate-său îi zice: „Jack melancolicul". Soţii Drăghici (violoncelistul) fac şi ei parte din familia aceasta ciclopedic novacistă.

De cînd am sosit aici, intenţia mi-a fost să mă reped pînă la Meri, 40 km.

Luna ce a trecut în sfîrşit am pornit-o cu Emil şi am ajuns, taman într-o zi, a doua zi de la întoarcerea Mariettei şi Elvirei din Bucureşti şi Valea Prahovei. Am fost primiţi cu toată pompa cuvenită. Marietta şi-a adus şi ultimele cărţi şi lucruri mai de preţ. Corina şi Mihai Pavelescu sunt şi ei într-o odaie tot în Meri. „Doftorul" însă se mai duce şi în Bucureşti de unde îşi va aduce tot „familionul" la Bumbeşti, un sat alăturat pe care l-am vizitat apoi cu Emil şi unde domnul Victor Bumbeşti[7] ne-a făcut o primire entuziastă cu mîncare şi băutură.

Marietta stă cu Elvira într-o cameră în casă de ingineri gospodari şi refugiaţi (din aceeaşi familie) ce par oameni foarte cumsecade. Marietta mi-a spus că vrea cu tot dinadinsul să te aducă o săptămînă pe la ea, dar eu mă întreb unde te-ar culca deoarece Corina stă cu sora lui Mihai, ba uneori cu bărbatu-său. (Eu îţi descriu doar aşezarea, ca să ştii). Mai e şi mama Elvirei prin partea locului.

Valea Jiului e într-adevăr o minunăţie, dar cu prea multe şantiere care strică frumuseţea locurilor. Pe această vale ne-a condus tot grupul pînă i-a apucat ploaia.

Şi acum cîte ceva de acasă: Maria mi-a scris că totul e în regulă şi că să n-avem nici o grijă, că a dus lada braşoveană la biserică (ladă în care am băgat acte, documente şi fotografii şi de-ale tale), că a fost unchiul pe acolo etc.

Mă întrebi de Iulian Vespere. L-am văzut chiar în ziua de 5 mai cînd am plecat din Bucureşti. De atunci nu mai ştiu nimic.

Satul ăsta e tare izolat: 44 km de Tîrgu Jiu, adică de prima gară accesibilă. Informaţiile şi scrisorile din Bucureşti ne vin cu nespus de mare greutate, cînd apare cineva din capitală se face roată în jurul lui: e un eveniment.

Marietta a spus că vine cu Elvira (au o maşină) pe aici. Toţi actorii vor trebui însă să fie la Naţional la 1 iunie. Despre Marieta Rareş ne-a spus că a avut o supărare. I-a murit cineva în familie şi că de unde plecase din Bucureşti a trebuit să se reîntoarcă.

Pencii[8] sunt şi ei plecaţi la Poiana Ţapului. I-am văzut cu o zi înainte de a pleca din Bucureşti şi mi-au spus printre altele că Giza e în drum spre Portugalia.

Bineînţeles că s-au interesat de tine: te-am arătat precum tu însuţi te denunţi a fi, sentimentală şi cu părul ce începe a se albi. În această ultimă privinţă află că Emil te-a întrecut: a albit aproape de tot. Numai eu rămîn, cum zice veselul Alecsandri, „veşnic tînăr şi ferice" (recunoşti desigur şi strîmbi din nas în faţa acestui vechi citat al meu, devenit refren diavolic; lasă că-ţi trece!)

Şi acum, dragă soro, la sfîrşitul acestei cronici mărunte şi de la distanţă de sute de kilometri, te sărut ca şi cum aş fi acolo, dorindu-ţi în zilele de muncă şi singurătate măcar cîteva ceasuri de linişte şi bucurie.

Arşavir

*

Soro dragă,

Mi-a făcut tare mare bucurie vestea adusă atît de binevoitor de domnul Movilă că ai ajuns zdravănă la Colacu. Deşi scrisă în frig şi în grabă, misiva ta este plină de căldură: încă una din paradoxele naturei dumneavoastră singulare.

Şi m-a bucurat cu atît mai vîrtos această veste, cu cît neliniştea ta bucureşteană de după bombardament începuse să mă neliniştească serios, ceea ce-ai să-mi concezi cu tot spiritul tău logic! – nu stă frumos unui om care ţine să-şi menţină un oarecare echilibru spiritual în mijlocul tuturor dezechilibrelor lumii. E adevărat că am şi un mare necaz acum că am rămas „singur" în Bucureşti; n-am prilej să te moralizez, adică să te cicălesc.

Dar poate că va da Dumnezeu şi vom găsi „ac de cojocul" acestui necaz. Pînă una, alta însă, sper să-ţi fac o vizită de Paşti, dacă bineînţeles vreo «necunoscută» (Honny soit... etc.) nu se va interpune.

Şi acum niscaiva informaţii:

1) A fost Marieta în Bucureşti, a împachetat aproape tot ce se putea lua, a răscumpărat pachetul de la Titi[9], i-a părut rău tare că nu te-a văzut şi a plecat la Tg. Jiu.

2) Marieta Rareş s-a interesat cu nespusă dragoste de tine şi i-a fost ciudă că nu te-a putut vedea la plecare.

3) Am văzut-o pe Lucica[10] pe stradă şi mi-a spus că eşti o ticăloasă (cuvîntul e al meu) că nu i-ai dat un semn de plecare. A plecat şi ea, şi Nuni...

4) În oraşul Capitală din care au plecat şi pleacă încă toţi spăimoşii, viaţa tinde să-şi reia un curs normal, cu mai puţină zarvă ca-n trecut. E ceea ce se întîmplă, cu timpul, după orice anormalitate, adaug eu cogitînd profund cu arătătorul la frunce.

Dragă Jeni,

Dac-om veni pe acolo ţi-oi mai spune şi puţinul de informaţii ce te-ar mai interesa. Dacă nu viu, nu uita să-mi scrii de tot ce ai nevoie spre a-ţi expedia de se va putea.

Datorită aceleiaşi amabilităţi cu care s-a oferit domnul Movilă să-ţi transmită pe lîngă această

Între două prietene

epistolie şi un pachet, îţi trimit Byron, Baudelaire, Rimbaud, Valery, Montaigne, Chestov şi încă poate vreun alt op celebru ca să-ţi poţi crea astfel la Colacu o atmosferă de îmbietoare filosofie şi poezie.

Am înregistrat cu bucurie informaţia că ai drept tovarăşă de cameră pe Olga Caba, cu care vei putea călători mai uşor în jurul odăii ori vei evada imaginar în alte lumi, dacă nu chiar în... Scoţia.

Astfel, scriind ce aveam de scris şi ajungînd la sfîrşitul epistoliei, închei prin a te săruta şi a-ţi ura cu anticipaţie – în caz că nu voi fi prezent acolo în ziua învierii – „Christos a Înviat!"

Arşavir,
12 aprilie 1944

*

19.IV.1944

Soro dragă,

află că am ajuns zdravăn în Bucureşti, deşi am călătorit cu diverse alarme şi fel şi chip de alarmaţi şi alarmişti fără vreun temei serios. În loc s-ajung la 9 1/2 în Gara de Nord – aşa cum ar fi trebuit – am ajuns la ora 2 (adică 14 în cifră de orar modern).

Se vede treaba că m-a ajuns pedeapsa ta pentru faptul că n-am stat pînă după amiază acolo.

Aici nimic schimbat în afară de cele ce ţi-am spus (Mihai Viteazul n-are nimic şi nici Oficiul de Studii al Băncii Naţionale). Viaţa curge normal. Domnul Nicu Argintescu[11] dă telefoane şi face profeţii. I-am spus că ai întrebat de el şi a fost atît de tuşat încît m-a rugat de două ori să-ţi transmit salutări.

Răreşiţii i-am telefonat de mai multe ori, fără să mi se răspundă. Voi trece mîine pe la ea să văd dacă a plecat ori ba.

De la Marieta noastră am primit scrisoare în care-mi spune că ţi-a scris şi ţie, că gîndul ei e cu noi şi că s-o înştiinţăm de orice schimbare a noastră de adresă, etc., etc. Îi poţi scrie la: Meri, Tg. Jiu, Judeţul Gorj, Grupa L.

Cam astea-s informaţiile ce ţi le pot da. M-am gîndit – ce vrei, mai face omul şi „progrese"! – că dacă pleci de acolo direct la Deva, să-mi scrii la timp ca să-ţi aduc ori să-ţi trimit lucrurile de care mai ai nevoie (pe care lucruri va trebui să mi le relevi).

Şi acum să vorbim serios – pe cît se poate: mi-a părut rău să te las singură – emoţionată – în mijlocul curţii din Colacu.

„Sursum corda!" soro dragă. Nu te pierde aşa cu firea, orice s-ar întîmpla.

Faţă de accentul de disperare al negrei tale stări sufleteşti mă simt obligat să-ţi spun că grija şi dragostea mea frăţească necurmată a fost şi este să te văd senină, oricîte grele încercări ţi-ar înălbi părul. Puţină energie şi puţină credinţă şi chiar imposibilul poate deveni posibil. Ştiu surîsul sceptic ori atitudinea blazată cu care primeşti astfel de cuvinte, dar poate că citindu-le – şi nu auzindu-le ca să intre pe o ureche şi să iasă prin alta! – ele vor atîrna mai greu în balanţa judecăţii tale pe care aş dori-o mai realistă decît este.

Om fi noi fleacuri ca muritori ce suntem, dar dragostea noastră, ce derivă din dragostea lui Iisus, învinge moartea. Spre puntea acestei dragoste te invit să te îndrepţi ca să scapi de zbuciumul ineficace care te locuieşte. Uşor de zis, greu de realizat, vei spune.

Greu, dar nu imposibil. E singurul punct de sprijin absolut ce ne oferă lumea asta. Altfel devenim prada uşoară a tuturor vînturilor, întrupînd şi emanînd agitaţie şi confuzie.

N-ai decît să rîzi Jeni de această predică a mea, dar poate va veni o zi cînd vei crede la fel. Sau poate că nu va veni. Oricum, eu te îmbrăţişez cu aceeaşi dragoste arşavirească de totdeauna.

Transmite-i Domnişoarei Andreica bucuria de a o fi cunoscut şi soţilor Baron toate cele bune. Spune-i domnului Baron că arhiva cu actele de la barou e încă nevătămată.

Te rog să-i dai domnişoarei Andreica 4 lei (rest de la 20 pentru marca pusă pe scrisoare): ca să fiu şi eu cu cugetul împăcat.

(Dintr-un volum în curs de apariţie la Editura Ararat)

---

[1] Marietta Sadova – actriţă. Cumnata lui Jeni Acterian şi soţia lui Haig Acterian.

[2] Poetul şi actorul Emil Botta.

[3] Elvira Godeanu – actriţă.

[4] Marieta Rareş – actriţă.

[5] E vorba de fraţii Dan şi Emil Botta, colegi cu Arşavir Acterian la proiectul „Enciclopedia României".

[6] Ulpia Finlanda Hîrjău Botta – prima soţie a poetului Emil Botta.

[7] Cunoscut filantrop. Înfiinţase, cu ajutorul Mariettei Sadova, o trupă de teatru ce dădea spectacole în Bumbeşti, Gorj, comuna sa natală.

[8] Soţii Ana şi Radu Penciulescu.

[9] Constantin Donescu – Renumit avocat şi anticar.

[10] Pictoriţa Lucia Vasiliu.

[11] Nicolae Argintescu-Amza.

Cîteodată manuscrisele nu ard

Ion Vartic

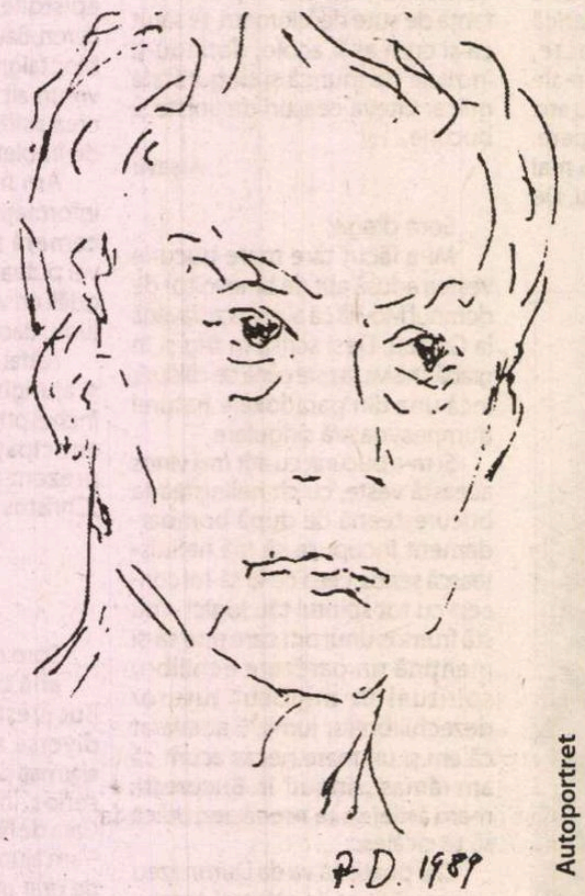
Petru Dumitriu și „negrul" său

Apariția *Cronicii de familie* a produs în epocă o mare vîlvă. La nivelul bîrfei literare, a ieșit imediat zvonul despre paternitatea multiplă a romanului. S-a spus, în culise, că o asemenea operă masivă e, în mod normal, produsul unui scriitor matur, cu multă experiență de viață și mult exercițiu literar. În consecință, în ciuda uimitoarei lui precocități creatoare, tînărul Petru Dumitriu n-ar fi autorul *Cronicii* sau, în orice caz, nu *singurul* autor. Intrigat oricum de relațiile umane și literare la fel de ambigue dintre Petru Dumitriu, Henriette-Yvonne Stahl și Ion Vinea, mediul cultural a lansat ideea că, alături de tînărul autor, *Cronica* mai are doi coautori taciți. Fapt cu atît mai verosimil cu cît, în perioada genezei și scrierii romanului, Henriette-Yvonne Stahl și Ion Vinea nu aveau drept de semnătură și, deci, puteau deveni „negrii" lui Petru Dumitriu. După fuga lui Dumitriu în Occident, serviciile Securității au alimentat și amplificat zvonul paternității multiple a *Cronicii*, consolidîndu-l. Ecourile lui persistă pînă azi, fără ca problema paternității romanului să fi fost încă supusă unei analize serioase.

Avînd unele afinități, Dumitriu-Stahl-Vinea au format un trio insolit, comparabil, într-o anume măsură, cu trioul Bioy Casares-Silvina Ocampo-Borges. Dar, dacă ultimul s-a cristalizat în condiții de libertate și transparență, primul s-a țesut din complicități clandestine, cu aspecte extraliterare tenebroase. O triadă incitantă pentru cercetare. De aceea, atunci cînd m-am documentat pentru articolul despre Petru Dumitriu, ce urma să apară în *Dicționarul scriitorilor români* (II, 1998), am recitit în paralel și opera celor doi prezumtivi coautori ai *Cronicii*. Cum tocmai apăruse volumul al doilea al *Operelor* (1995) lui Vinea, ce conține proza lui scurtă, l-am citit cu scop detectivist. Una dintre proze, scrisă într-o manieră neobișnuită pentru scriitor, *Sus pe luciul Dunării*, și publicată direct după dactilograma din arhiva lui Vinea, mi s-a părut, în mod ciudat, cunoscută. Mi se părea că seamănă cu fragmentul prozastic *Învățătură de minte* al lui Dumitriu, pe care nu l-am uitat întrucît mă intrigase, căci apărea într-un moment cînd prozatorul își schimbase maniera de a scrie și era preocupat numai de *Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, din care dădea la tipar, în reviste, parte după parte. Or, *Învățătură de minte* te trimitea înapoi înspre perioada bruioanelor și a genezei *Cronicii de familie*. În fine: am început să recitesc *Învățătură de minte* și, din prima clipă, am avut confirmarea: textul lui Dumitriu și acela al lui Vinea erau practic identice.

Proza semnată de Petru Dumitriu, *Învățătură de minte (Fragment)*, a apărut în *Viața Românească* (XII, nr. 1-2, ian.-febr. 1959). Aceea atribuită lui Ion Vinea, *Sus pe luciul Dunării*, a fost publicată postum, fără nici o precizare, nici măcar cu semnalarea că e inedită, în *Steaua* (XVIII, nr. 7, iulie 1967). Diferența principală: textul atribuit lui Ion Vinea conține numai două capitole și se întrerupe brusc. Acela semnat de Dumitriu are încă cinci capitole (deci, în total, șapte), iar capitolul al doilea, brusc suspendat la Vinea, mai continuă aici încă cincizeci și șapte de rînduri, avînd încheiere de paragraf. Titlurile nuvelei – cu subiect rural localizat în epoca fanariotă – își au, ambele, explicația în text. Astfel, pentru titlul dat de Dumitriu, e replica unui personaj: „Acuma te-ai învățat minte în vecii vecilor!" (din capitolul trei) și, apoi, chiar sintagma titulară „învățătură de minte" detectabilă în capitolul patru. Interesant că, pentru titlul conferit lui Vinea, cheia se află în capitolele trei, șase și șapte, adică în trei din cele absente în dactilograma aflată în arhiva autorului *Lunatecilor*: „... o șaică mare cu pînza în trei colțuri călătorea în jos pe luciul Dunării", după cum, în finalul fragmentului prozastic, acțiunea e localizată, succesiv, „în josul apei" și „în susul apei".

Avem două variante, *Sus pe luciul Dunării* și *Învățătură de minte*, ale aceluiași text, în general cu minime deosebiri. Cîteva exemple din debutul nuvelei: Vinea, *Opere*, p. 243, r. 4-5: „ochi albaștri, de un albastru foarte deschis" – Dumitriu, *Viața Românească*, p. 33, r. 2: „ochi de un albastru foarte deschis"; Vinea, p. 243, r. 29: „oamenilor în etate" – Dumitriu, p. 33, r. 18: „oamenilor vechi"; Vinea, p. 244, r. 31: „dac-ar fi fugit" – Dumitriu, p. 33, r. 7-8: „dac-ar fi fugit de zapciu, cum îi spuneam eu"; Vinea, p. 244, r. 40: „îl chemară afară, îl luară între ei și-l duseră" – Dumitriu, p. 34, r. 15: „îl chemară afară, dar nu-l găsiră". Acest ultim citat din textul lui Dumitriu are sensul contrar celui din citatul scos din varianta lui Vinea. Asta pentru că, începînd cu rîndul 16 de la pagina 34, în capitolul întîi existent în *Viața Românească*, urmează aproape patru pagini ce nu se regăsesc în dactilograma din arhiva lui Vinea. Ce e revelator în aceste patru pagini? Un anume pasaj. Acela în care recunoaștem imediat un leit-motiv specific atît lui Petru Dumitriu, cît și eroilor săi: fascinația cerului gol, substitut al transcendentului absent: „... se uita la cer. Se uita în adîncimea lui nesfîrșită și se întreba în chip nedeslușit: oare o fi o boltă tare cu smalț strălucitor, sau o apă, sau mai degrabă un gol, în care poți pătrunde fără oprire și fără margine, înaintînd în acea nețărmurire, înaintînd mereu, în vecii vecilor? Cînd se gîndea așa, îi venea amețeală; de parcă în loc să zacă pe spate cu ochii la cer, ar fi plutit cu brațele întinse, ca o pasăre, deasupra unei genuni albastre, uriașe, ținut deasupra ei de nimic, de vînt, de aer (...) ... nu se vede nimic decît un gol albastru, străfunduri fără țărm, prin care șuieră vînturi nevăzute și neauzite".



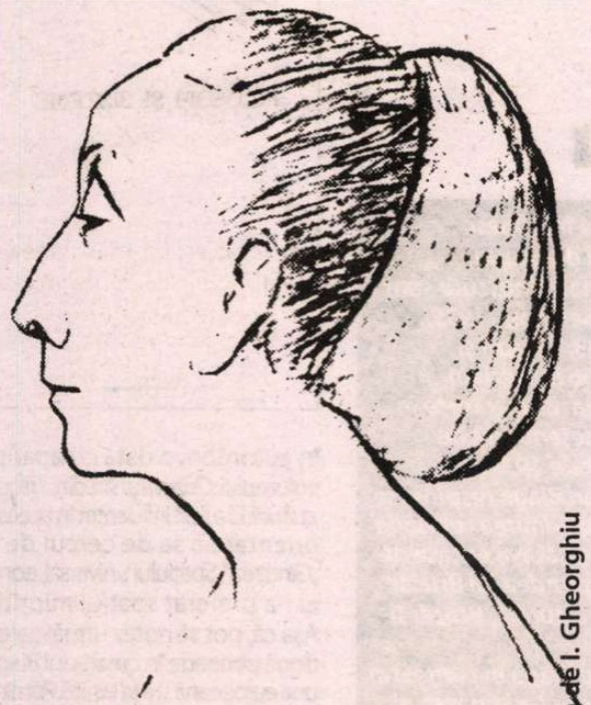
Autoportret

De la pagina 37, rîndul 44, din varianta lui Dumitriu, și de la pagina 244, rîndul 41, din varianta Vinea, cele două texte redevin, în mare, identice. Dezvăluind doar, din cînd în cînd, mici variațiuni stilistice pe aceeași temă. Ca de pildă: Vinea, p. 245, r. 38-39: „pe ăsta nu l-a făcut un armăsar cu o iapă, ci cu vîntul!" – Dumitriu, p. 38, r. 23: „pe ăsta nu l-a făcut iapă cu armăsar, ci o iapă cu un vînt turbat!"; Vinea, p. 248, r. 20-21: „... flăcăului celui zdrențăros" – Dumitriu, p. 40, r. 5: „...flăcăului. În cămașă de cînepă și ițari de dimie rupți în genunchi, încins cu un brîu lat"; Vinea, p. 248, r. 25-27: „Un mușchi zvîcni pe obrazul boierului: biciul șuieră prin aer cu un pocnet uscat și-l plezni pe flăcău peste obraz" – Dumitriu, p. 40, r. 10: „Boierul tresări, înălță iute gîrbaciul și-l plezni pe flăcău peste obraz"; Vinea, p. 249, r. 34-35: „Ține-ți gura, rumâne! strigă amenințător lordachi" – Dumitriu, p. 40, r. 43-44: „Panaioti îi arse o palmă peste gură: – Nu-i tăia vorba boierului, mă!"; Vinea, p. 253, r. 17-18: „Trecură ceasuri. Se sfîrșea după-amiaza și se răspîndea pe cer o înserare viorie. Se făcea frig" – Dumitriu, p. 43, r. 14: „Se răspîndea pe cer o înserare viorie. Se făcea mai răcoare" ș.a. Diferențe flagrante există, însă, la un moment dat, în construcția dialogului. Replici discursive, molatice, arhaizate, din varianta Vinea (pp. 248-249) devin, în varianta Dumitriu (p. 40), scurte, repezi, cu nerv. În fine, localizarea precisă din textul atribuit lui Vinea („... lumina soarelui acelei zile de toamnă cu cer senin și vînt rece a anului 1779") ajunge difuză în textul semnat de Dumitriu („... în lumina soarelui acelei zile de sfîrșit de vară din o mie șapte sute și nu știu cît"), ca să redevină precisă în capitolul al treilea: „se aude că divanul Franței l-a judecat și l-a tăiat pe craiul franțuzesc, împreună cu tot neamul lui, și cu crăiasa, care-i erea soră lui Leopoldus, împăratul nemțesc". Ceea ce înseamnă că e vorba de sfîrșitul anului 1793.

Nuvela – ce prezintă felul cum o comunitate țărănească de pe moșia lui Andronic Cozianul „a fugit spre Dunăre" vrînd „să se pribegească" – pare a fi scrisă cu gîndul de a umple golurile temporale dintre întîia atestare a neamului Cozienilor și epoca modernă în care el evoluează în *Cronică de familie*. Primele două capitole, existente în ambele variante, demarează greoi, sînt cam simpliste, cu registru minor. În mod curios, dacă, ipotetic, acceptăm ideea coautorilor, nuvela începe să devină interesantă doar în capitolele ulterioare, aflate numai în varianta Dumitriu, unde, treptat, acțiunea capătă un ritm epic real, tot mai accelerat. Ochiului de prozator îi convine, în chip evident să arunce, cu naturalețe, o privire rapidă peste „cîmpurile și maidanele dimprejurul orașului", să înainteze, prin „îngrămădeala" de țărani, mahalagii, negustori și călători, „spre inima orașului", pătrunzînd pe Podul Tîrgului de Afară și ajungînd „pe lîngă surpăturile înalte ale Curții Vechi", mișunînd, printre milogi și calici, „pe ulițe lungi și întortocheate, în care prăvăliile stăteau lipite una lîngă alta" ș.a.m.d. Ultimele două capitole aduc o deschidere perspectivică remarcabilă, cu final tipic pentru Dumitriu. Un anume sentiment spațial și o anume viziune spațială, ieșite din peisajul său originar, natal, devenit suportul metafizicii lui specifice: transcendentul absent, revelat de un cer nesfîrșit și gol, căruia îi corespunde cîmpia nesfîrșită și goală. Într-o singurătate absolută, omul stă „în fața unei cîmpii albe: Dunărea", iar „de jur împrejur pînă hăt departe nu era nimic și nimeni", „după cum curat și pustiu era cerul" deasupra. De asemenea, un anume tip de comparații: „Vîntul acesta nou era tăios și răsunător, cîntînd ca dintr-o harfă de fier" sau „pămîntul tare ca fierul" e propriu celui care, în întreaga lui operă, a cristalizat, voit, o Vîrstă de Fier.

Cele șapte capitole existente conturează un fel de primă parte a nuvelei, întreruptă în plin mister epic. Cred că Petru Dumitriu a renunțat s-o mai încheie fiindcă, între timp, a decis că *Davida* trebuie să fie, pe bună dreptate, debutul emblematic al *Cronicii de familie*. Întrebarea e de ce a publicat, totuși, *Învățătură de minte* la începutul lui 1959, cînd, în anii '58-'59, dă la tipar numai „biografii contemporane"? Sînt posibile măcar trei răspunsuri. Primul: descriind în aceste „biografii" Bucureștiul periferic, poate că și-a adus aminte de această nuvelă, ce abundă în asemenea descripții. Al doilea: în anii '58-'59 el își proiecta, foarte meticulos, evadarea în Occident; poate că, publicînd nuvela, voia să se asigure că lasă o probă despre schițele și intențiile sale referitoare la *Cronică*. În fine, al treilea răspuns, vulgar, dar verosimil și el: demis din funcția de director al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, e silit, de la sfîrșitul lui '58, să se întrețină din ce publică.

Întrebarea cea mai incitantă e, însă, alta: de ce se află



Henriette-Yvonne Stahl

Desen de I. Gheorghiu

Ion Vinea

Desen de Marcel Iancu

primele două capitole ale nuvelei și în arhiva lui Ion Vinea? Iată, mai întîi, ce ne spune editoarea scriitorului, Elena Zaharia-Filipaș, în nota ei asupra volumului al doilea de *Opere*: „Manuscrisul 16557 conține dactilograma nuvelei *Sus pe luciul Dunării* și un reportaj". Presupun că reportajul este al lui Vinea; de aici ar reieși că *și* varianta primă a nuvelei îi aparține tot lui: altfel, ce să caute în mapa lui? Numai că acest fapt nu constituie deloc o probă irefutabilă a paternității nuvelei sau, mă rog, a celor două capitole de început de proză. Dar, dacă am accepta totuși ipoteza aceasta, din ea ar decurge următoarele: 1. mai întîi, coautorii au creionat oral toată povestea, dovadă că titlul, *Sus pe luciul Dunării*, reflectă nuvela în întregul ei; procedeul ar semăna cu cel consacrat de Borges și Bioy Casares; 2. Vinea s-a apucat s-o scrie primul, abandonînd-o după primele două capitole, deoarece strictul realism social nu-i este propriu; 3. Dumitriu a revizuit aceste capitole, a mai adăugat cinci, încheind prima parte a nuvelei. Nu putem evita, însă, o ipoteză care le anulează pe cele anterioare: pur și simplu, Dumitriu i-a dat lui Vinea dactilograma, cu intenția ca acesta s-o citească pentru a-i face observații; din diverse motive, poetul nu i-a mai restituit manuscrisul. Acest fapt ar putea, eventual, explica de ce Vinea a salvat dactilograma de la distrugere. Căci arhiva lui poartă urmele gestului distructiv al creatorului. Or, manuscrisul nuvelei e, în mod misterios, legat de acest gest. Iată starea dactilogramei, descrisă de Elena Zaharia-Filipaș: „Paginile sînt arse de jur împrejur, ceea ce indică intenția autorului de a distruge textul. (...) Corectări autografe cu creionul au fost făcute mai tîrziu, (...) căci se vede intenția autorului de a recupera textul prin rescrierea unor cuvinte care au fost parțial sau total arse". Nu e, însă, singurul manuscris scos din flăcări; pagini din romanul *Venin de mai*, de pildă, au fost recuperate după ce aproape fuseseră mistuite de flăcări, căci, așa cum ne semnala încă acum patruzeci de ani Constandina Brezu, Vinea „și-a supus propria arhivă celei mai necruțătoare selecții posibile: autodafeul (fapt petrecut între 1960-1964; n-am putut detecta cu precizie data)". La prima vedere, pare că scriitorul a făcut doar o epurare critică și estetică a textelor sale. Dar, în continuare, Constandina Brezu – autoarea unui fișier al postumelor lui Vinea – sugerează mai mult decît putea spune direct la acea dată: „Ce temeri l-au împins să facă acest act?" și apoi: „...se poate pune întrebarea: oare numai întîmplarea face ca și acest roman (n.n.: *Venin de mai*) să aibă un manuscris original incomplet? Există pagini dactilografiate, cu corecturile autorului, ca și pagini salvate din foc, cu marginile arse". În ciuda formulărilor criptice, o sugestie clară iese, cred, la suprafață, ca untdelemnul deasupra apei: „autodafeul" lui Vinea n-a fost estetic, ci de altă natură.

Faptul că Vinea și-a distrus o parte dintre manuscrise e confirmat, de altfel, și de Henriette-Yvonne Stahl, într-o discuție cu editoarea scriitorului. Și, dacă n-a fost vorba de o simplă triere critică, după cum bănuiesc, atunci înseamnă că Vinea a vrut, de fapt, să se debaraseze de niște pagini compromițătoare. De aceea, leg „autodafeul" său de fuga lui Petru Dumitriu din țară și, mai ales, de arestarea, către sfîrșitul lui 1960, a rudelor și apropiaților prozatorului. După arestarea Henriettei-Yvonne Stahl, cu care Vinea rămăsese într-o legătură permanentă, trebuie ca el să se fi gîndit că s-ar putea să aibă aceeași soartă. De altfel, încă în aprilie '60, el a fost obligat să dea Securității o declarație despre relațiile lui cu Petru Dumitriu și despre rolul său în scrierea *Cronicii de familie*. Nu se știe, deocamdată, dacă anchetatorii sînt cei care i-au impus lui Vinea referirile și la *Cronică de familie*, conform unei înscenări deja proiectate, sau dacă Vinea e cel care le-a dat acestora, prin informațiile oferite, ideea acelui scenariu al paternității multiple a romanului, care, apoi, va fi difuzat prin intermediul *Glasului patriei*. În schimb, în timpul anchetării în regim de arest a Henriettei-Yvonne Stahl, scenariul e deja pe cale de a fi pus în aplicare.

Oricum, am ajuns din nou acolo de unde am plecat. Ne putem acum întreba care a fost, de fapt, raportul dintre autorul *Cronicii* și prezumtivii ei coautori. Au fost, într-adevăr, Vinea și Stahl „negrii" lui Dumitriu? Un răspuns real nu poate fi decît unul analitic, nuanțat, ieșit din schimbul de argumente și contraargumente. Deoarece chiar declarațiile date sub presiune de cei doi posibili coautori reflectă acest lucru. Iată de ce prefer să intermediez răspunsul printr-o serie de fișe de dosar.

Vinea și „havgufuI" Dumitriu

Declarația dată de Vinea Securității în aprilie '60 stă, în principal, sub semnul contraargumentelor. Întîi și întîi, „prințul poeziei" – care cunoscuse deja pușcăria comunistă – încearcă să se pună la adăpost, distanțîndu-se de cuplul Dumitriu-Stahl: „În ce mă privește, se exagerează cînd se face din mine un fel de «om de casă» al perechii Dumitriu. Le eram, firește, un devotat prieten, dar nevoile, ocupațiile și îndatoririle mă făceau să-i frecventez mai mult «telefonic». Prezența mea în salonul lor era mult mai rară decît a altora". Ca atare, suspiciunea că ar fi colaborat efectiv la scrierea *Cronicii de familie* este abuzivă: „S-a exagerat și s-a denaturat rolul meu și contribuția mea la elaborarea" romanului. Nu a fost coautor, ci sursă de informații orale, căci „Petru Dumitriu mi-a cerut să-i fac expuneri verbale asupra epocii dintre 1907-1945". N-a fost altceva decît un memorialist oral: „M-a făcut să-i vorbesc despre oamenii și moravurile de atunci, viața socială, familială, literară, politică, viața de partid, de presă, despre politicieni, bancheri, industriași, femei, toalete, afaceri și afaceriști. Mi-a cerut detalii despre profesorul Nae Ionescu, i-am povestit rolul acestuia, sacerdotal și asasin, în uciderea primului-ministru".

După ce neagă, în mod repetat, participarea lui efectivă la redactarea *Cronicii*, Vinea introduce, printr-o frazare elaborată și prudentă, ideea că romanul n-are un coautor, ci un autor care preia diverse lucruri dintr-un alt autor, considerat, cu o anume nonșalanță, izvor documentar: „A citit în manuscris paginile mele , aflătoare la ESPLA, asupra aceluiași personaj (n.n.: Nae Ionescu), și-a însușit, cu oarecare dezinvoltură, anumite paragrafe și nume din manuscris, a folosit unele anecdote și narațiuni, dar toate acestea retopite și amalgamate din textul unei opere personale (n.n.: deci, a unei opere de ficțiune, chiar dacă infuzată de informații memorialiste) care păstrează o valoare de document. Procedeul însă prezintă ici și colo unele aspecte și apucături incorecte". Semnatarul declarației nu insistă, însă, asupra acestor „apucături incorecte" și nici nu dă exemple. Lucru de înțeles: nu avea cum dori ca manuscrisele sale să ajungă pe mîna Securității pentru o confruntare cu paginile *Cronicii*. O precizare în același sens: Vinea declară că Dumitriu i-a citit dactilogramele „aflătoare la ESPLA". Inexact: Pavel Țugui și-a notat, în epocă, faptul că Mihai Șora îl înștiințează că „Ion Vinea «a depus» la ESPLA, spre sfîrșitul anului 1957 și «manuscrisul» unui roman"; or, în acel moment, *Cronica* era apărută de aproape un an de zile. Cred că, în realitate, Dumitriu a primit spre lectură, în particular, o parte din manuscrise chiar de la Vinea, dar că acesta evită s-o spună, căci acest fapt ar fi putut constitui o probă a strînselor lui relații private cu „fugarul".

Această *Declarație* trebuie să fie relaționată cu o scrisoare nedatată a lui Vinea către Beniuc. Ea trebuie să fi fost scrisă în anii '60-'62, cînd se pregătea contraofensiva oficială împotriva „trădătorului" Dumitriu, și pare reflexul anchetării în continuare, într-o formă intermediată, a scriitorului. Focalizată pe *Cronică de familie*, scrisoarea e un document important, în care lucrurile sînt spuse telegrafic și direct. În debutul ei, o afirmație categorică a lui Vinea: „... precizez: nici un rînd din acest roman nu a fost scris de mine". În mod comprimat, scrisoarea face aceleași menționi ca și declarația către Securitate. Nu e un coautor clandestin: „I-am procurat însă autorului datele generale, amănuntele și atmosfera cu privire la perioada 1907-1944, anecdotice inclusiv". Urmează imediat aceeași acuză prezentă și în respectiva *Declarație*: ca sursă documentară orală și livrească, a fost folosit în chip abuziv: „... din povestirile mele orale și din manuscrisul lucrării mele «Lunatecii», autorul a luat, fără autorizație și fără a mă preveni, (...) multe alte anecdote și întîmplări".

Spre deosebire, însă, de *Declarație*, aici apar exemplificări precise. Avînd în vedere importanța lor, am să le transcriu spațiat:

„A luat personajul «profesorului Rădulescu» (n.n.: În *Cronică* e vorba, de fapt, de „profesorul Niculescu"), arivist, snob, teoretician, reacționar, conspirator și intrigant. În legătură cu acesta a mai luat:

epizodul cu vizita celor trei asasini la profesor, înainte de comiterea atentatului și de asasinarea primului ministru...

epizodul, foarte caracteristic, cu Manresa Sfîntului Ignatius...

istoria complotului de la Iași, locotenentul Friedmann, apoi Camera Leoparzilor, apărută fragmentar în revista mea «Contimporanul» prin 1925 (n.n.: de fapt, în 1937, în *Viața Românească*)...

tot ce e în legătură cu Elena Lupescu, mediul în care trăia, decorul și atmosfera din casă, epizodul cu jocul de cărți...

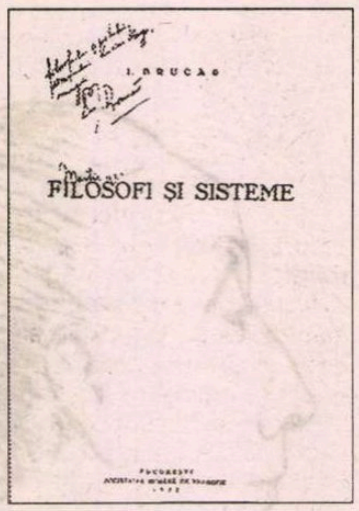
rolul secretarului regal în casa Lupeaschii, raporturile dintre ei, mesajul etc. ..."

(continuare în numărul viitor)

O scrisoare a lui I. Brucăr către Șerban Cioculescu

Filosoful I. Brucăr, de la a cărui moarte (1960, n. 1888) se împlinesc patruzeci și cinci de ani este autorul mai multor lucrări de istoria filosofiei, scrise dintr-o perspectivă raționalistă. Cele mai cunoscute sunt Filosofia lui Spinoza *(1930)*, Filosofi și sisteme *(1933)*, Bergson *(1935)*, Despre neant *(1938)*, Psihologia *(1947)*. La cea din 1933, Filosofi și sisteme, face referire în scrisoarea trimisă pe 3 mai 1956 lui Șerban Cioculescu. Subiectul discuției: filosofia lui Lucian Blaga. Brucăr trece în revistă relația lui cu autorul Spațiului mioritic, relație deteriorată de articolul din numărul omagial Blaga al revistei „Gîndirea" din decembrie 1934.
De altfel, din 1933 încă, la apariția volumului Filosofi și sisteme, Lucian Blaga respinsese încadrarea cunoașterii luciferice în fenomenologie, susținând că el nu admitea revelația și considera religia doar o zestre de mituri. În articolul intitulat Despre câteva excese de erudiție, apărut în numărul din martie al aceleiași reviste, Blaga îi răspundea lui Brucăr autodefinindu-se ca filosof. Nevrând să continuie polemica „în văzul tuturor", Brucăr îi scrisese la Viena, unde se afla atunci poetul.
În scrisoarea către Șerban Cioculescu, Brucăr reia pledoaria situării lui Blaga în contextul european al epocii. Pe Blaga însă, apropierea de Vaihninger și de Klages l-a supărat, el refuzând apropierea de filosofia oricărui alt gînditor. Brucăr considera că Blaga a făcut o greșeală „înfundându-se în autohton", o dată cu apariția volumului Orizont și stil, și credea că faptul acesta s-ar fi datorat influenței cercului de la "Gândirea". Dintre cele două etape ale creației lui Blaga, cea autohtonă și cea europeană, cea europeană i se părea a fi singura „justă și valabilă".

Simona CIOCULESCU



București, 3 Mai 1956

Prea stimate domnule Șerban Cioculescu,

Îți mulțumesc din suflet pentru bunăvoința ce mi-ai arătat, punîndu-mi la dispoziție pentru cîtva timp, numărul din revista „Gîndirea" din 1934, dedicat în întregime activității poetice, eseistice și filosofice a lui Lucian Blaga. Acest număr cuprinde și studiul meu *Filosoful Lucian Blaga*, al doilea studiu de amploare pe care l-am scris despre Blaga, la un interval scurt de timp, după studiul *Lucian Blaga și eonul dogmatic*, căruia i-am făcut loc în volumul meu *Filosofi și sisteme*, apărut în 1933. L-am „situat" atunci pe Blaga printre gînditorii europeni: A. Spaier, Ed. Husserl, H. Rickert, H. Bergson, K. Fiedler. Știu că acest fapt l-a supărat puțin pe I. Petrovici, care considera, în unele privințe pe bună dreptate, că lui i s-ar fi cuvenit locul pe care-l dădusem în volum, lui Blaga. Volumul îl deschide un studiu asupra lui C. R. Motru, studiu în care dezvolt pe larg concepția sa despre personalismul energetic. Socoteam pe atunci că, Motru reprezintă de acum trecutul în istoria filosofiei românești, pe cînd Blaga reprezintă viitorul, cu o contribuție nouă filosofică, importantă pentru toți aceia care scriem filosofie. De aceea l-am preferat pe Blaga lui I. Petrovici, care oricum reprezenta și el trecutul... Pentru mica lui nemulțumire, l-am recompensat însă cu monografia *Filosoful I. Petrovici*, pe vreo două sute cincizeci de pagini scrise la mașină, - monografie pe care am scris-o cu zece ani mai tîrziu, în 1944, cînd am mai putut să i-o înmînez. Am făcut deci pentru el mai mult decît pentru Titu Maiorescu, C. R. Motru și Lucian Blaga. Această monografie a fost scrisă din convingerea că gîndirea lui Petrovici merită cu prisosință să fie luată în considerare și inventariată, stăruindu-se asupra formelor și ideilor ei multiple și adeseori profunde și originale. Dar ea s-a închegat și din sentimentul adînc al dragostei pe care i-o păstrez.

*

Studiul al doilea despre Lucian Blaga este dezvoltat mult mai critic decît primul. Lucrînd în lunile din urmă la pregătirea ediției a doua a volumului meu *Filosofi și sisteme*, mi-am zis că în ediția a doua, trebuie să leg lucrurile și să văd cum s-ar putea îngemăna într-un tot unitar tot ce am scris despre Blaga. Îți mărturisesc, scumpe domnule Cioculescu, că recitind studiile mele, m-am hotărît să nu schimb nimic, nici chiar „pe ici pe colo în liniile esențiale", lăsînd ca ele să urmeze unul după altul, fără a mai încerca așadar să le adaug ceva, sau să le leg într-un fel sau altul, sau să le îndrept într-o privință oarecare. Atît de definitive le socotesc pe amîndouă. Ceea ce nu s-a întîmplat cu celelalte studii din volum, pe care le-am îndreptat, cărora le-am adăugat uneori pasaje noi întregi, și cărora, le-am făcut și ultima pieptănătură, eliminînd unele paragrafe prisoselnice și stilizîndu-le „pe-alocuri"... Îți mai amintești? Dumneata ai scris mai de mult în „Adevărul", dacă nu mă înșel, un foileton excelent împotriva lui Timoleon Pisani: pui între altele în discuție și ideea valorii de substanță a scrisului nostru. Deși socotesc că în scrisul filosofic primează substanța și nu imaginea poetică, totuși nu pot și nu admit și nici nu voiesc ca filosoful să nu-și aștearnă ideile într-o formă, care să fie cel puțin îngrijită.

Revenind însă la Blaga: el n-a fost mulțumit de studiul meu din „Gîndirea". De aceea într-un număr ulterior al revistei, în 1935, a scris despre excesele mele de erudiție. N-am voit să polemizez cu el, pentru ca în văzul tuturora să-i demonstrez că nu are dreptate. I-am scris la Viena, unde se găsea pe atunci, în 1935. Reiau în scrisoarea de față ceea ce i-am scris mai puțin dezvoltat și lui Blaga, și anume reiau ideea că, în studiul din „Gîndirea" am încercat să-l situez pe Blaga în „european". Cred încă și azi că Blaga, în afară de C. R. Motru, este singurul dintre filosofii contemporani de la noi, care a gîndit cu adevărat european. Și a gîndit astfel numai în *Trilogia cunoașterii*. Prin cele două studii despre Blaga la care mă refer, cel din volumul *Filosofi și sisteme* și cel din „Gîndirea", am voit tocmai să arăt acest europenism al gîndirii sale. Blaga n-a înțeles totuși nimic din intențiile mele: voiam să-i ajut să vadă că trebuie să intre în istoria filosofiei europene. Cîteva aspecte ale filosofiei sale m-au îndemnat astfel să fac unele apropieri cu filosofia lui Hans Vaihinger și gîndirea lui Ludwig Klages. Aceasta l-a supărat cel mai mult pe Blaga. Am înțeles astfel atît din scrisorile sale, cît și din riposta sa cu privire la excesele mele de erudiție că el se consideră atît de original prin tot ce a scris, încît refuză orice apropieri cu filosofia oricărui alt gînditor, oricît de mare ar fi. Procedînd în acest fel, este sigur că Blaga uită cuvintele lui Dilthey: „Oricine intră în mișcarea filosofică depinde de trecut"... După aceasta, Blaga s-a înfundat în autohton, o dată cu apariția volumului *Orizont și stil*, din *Trilogia culturii*. El a fost influențat în această orientare a sa de cercul de la „Gîndirea". Spațiului universal, eonic, el i-a preferat spațiul mioritic. Așa că, pot să notez următoarele două perioade în creația lui Blaga: una europeană și alta etnică. Rămîne, desigur, ca istoria să decidă dacă trecerea lui Blaga de la europenism la autohtonism a fost un cîștig sau nu pentru el, sau chiar pentru cultura românească. În ochii mei singura poziție justă și valabilă este cea europeană.

•

Dar de ce îți scriu toate acestea? Sînt convins că ele te pot interesa și din punctul de vedere strict teoretic. Eu însă ți le-am scris pentru a-ți mulțumi și a-ți arăta că fără să fi fost în posesia studiului din „Gîndirea", cele de mai sus nu s-ar fi putut dezvolta și rotunji în mintea mea, în felul în care ți le-am expus. Și apoi, mai socotesc că ele cuprind ceva ce depășește cele obișnuite, cotidiane. În cele ce îți scriu este și ceva, foarte puțin, dar în orice caz ceva și din cele eterne. În felul acesta, mă gîndesc că am fost îndemnat să scriu prezenta nu numai spre a-ți mulțumi pentru amabilitatea dumitale, dar pentru a sta cu această ocazie de vorbă cu dumneata și asupra celor permanente, nu numai asupra celor trecătoare. Știi, în talmudul nostru al evreilor, am găsit această pildă: cînd doi inși stau de vorbă și nu-și spun nimic și despre cele eterne, ei sînt neserioși. Cînd trei inși stau de vorbă și palavrăgesc de toate uitînd de cele eterne, ei se aseamănă păginilor, care mănîncă din jertfa adusă zeilor (ceea ce este cel mai mare păcat). Cînd însă ei mai amintesc și ceva despre cele eterne, atunci șehina, adică duhul cel sfînt, este prezent în mijlocul lor...

•

Prea stimate domnule Cioculescu, dă-mi voie să nu te mai plictisesc cu divagațiile mele și să-ți exprim că, de multă vreme te bucuri în sufletul meu de prețuirea cea mai distinsă și afecțiunea cea mai devotată.

Al dumitale, I. Brucăr

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Vladimir Maiakovski
(75 de ani de la moartea scriitorului rus)

Poezia între revoltă și abuzul retoricii

în emisunea
SYMPOZION LUMEA ARTELOR
Miercuri, 20 aprilie, ora 16.00

Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad	106,8	Craiova	101,1	Ploiești	104,1
București	101,3	Deva	105	Rm. Vâlcea	102,5
Bacău	101,8	Galați	101,6	Satu Mare	96,1
Baia Mare	100,1	Iași	103,1	Sibiu	103,7
Brașov	105	Oradea	96,1	Suceava	101,6
Buzău	103,7	P. Neamț	100,3	Tg. Jiu	89,5

Un fel uimitor de a sărbători

A trecut aproape un an de când n-am mai scris o pagină destinată publicării. Îmi promisesem să nici nu mai scriu. Şi iată că, deşi stiloul îmi scârţâie, mă reapuc. Încă mai puţin aş fi crezut că am s-o fac ca să mă războiesc cu *România literară*, de autorii căreia mă leagă, de unii, o veche şi strânsă prietenie, de ceilalţi un sentiment cordial. E drept, n-aş fi publicat aceste rânduri în altă revistă. Ar fi fost un gest ostil. Tot ce doresc este să-mi exprim o consternare, iar aceasta cu acordul dat fără ezitare de prietenii amintiţi.

În numărul din 6-12 aprilie, *România literară* anunţă pe prima pagină că Alexandru George a împlinit 75 de ani. Cum e o vârstă care se sărbătoreşte, iar Alexandru George e unul dintre scriitorii noştri cei mai importanţi, era firesc ca anunţului să-i urmeze, în corpul revistei, un articol omagial. Articolul nu lipseşte. E semnat de Alex. Ştefănescu. Şi e aproape în întregime negativ. L-am citit cu stupoare. Situaţia se complică întrucâtva din cauză că articolul nu e unul ocazional. E „fragment dintr-un studiu" şi apare în bine cunoscuta rubrică intitulată *La o nouă lectură*. Prin urmare, s-ar zice că intervine dreptul criticului la liberă opinie, drept de necontestat. Am scris *s-ar zice* fiindcă nu poate fi coincidenţă faptul că *fragmentul dintr-un studiu* apare în momentul aniversar. Oricum am lua-o, textul reprezintă contribuţia *României literare* la acest moment. De altfel, cuvintele de pe prima pagină *Alexandru George la 75 de ani* au tocmai acest sens.

Se ştie, Alexandru George se consideră nu atât critic, cât prozator. În aparenţă, Alex. Ştefănescu face altă distincţie: eseist şi prozator. Alexandru George ar scrie într-adevăr proză de bună calitate, dar numai în eseu. Prin eseu, Alex. Ştefănescu înţelege „această proză care trece drept critică literară" şi în care autorul *încearcă să acrediteze numeroase neadevăruri şi injustiţii*. Injustiţii datorate, presupun, felului de a fi al eseistului. El e mereu „îmbufnat şi burzuluit", de unde şi scrisul său cu „ton bombănitor, care îl face, nu se ştie de ce, simpatic (sau, în orice caz, l-a făcut multă vreme)". De ce, în pofida tonului său bombănitor, Alexandru George a încetat să mai fie simpatic, nu aflăm.

Proza „propriu-zisă" a scriitorului sărbătorit (!?) este livrescă, ne spune Alex. Ştefănescu. Nu văd ce e livresc în admirabilele *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale* sau în nu mai puţin admirabilele *Capricii şi treceri cu gândul prin spaţii*, dar nu insist fiindcă nici Alex. Ştefănescu nu o face în acest fragment. Insatisfacţia criticului e generată de romane şi mai ales de *Oameni şi umbre*. De fapt, caracterizează romanul mai curând ca pe o carte de memorii, de vreme ce îl botează pe protagonis A.G. şi se referă la *tatăl lui A.G.*, la *sora lui A.G.*, la *prietenii lui A.G.* Prozatorul a afirmat nu o dată că *Oameni şi umbre* nu e autobiografie, ci de-a binelea roman. E adevărat că mărturiile scriitorilor nu sunt totdeauna creditabile, încât criticul nu trebuie să ţină seama, neapărat, de ele. Totuşi, în cazul de faţă ar fi fost firesc să-şi motiveze opinia deoarece acţiunea se petrece cu mai bine de zece ani înainte de naşterea lui Alexandru George. În schimb, criticul explică de ce scrierea nu e roman: de-a lungul ei *nu se produce nici o revelaţie*, iar personajele *nu semnifică nimic*. În consecinţă, „această lume care înseamnă atât de mult pentru A. G. nu înseamnă aproape nimic pentru noi".

Mărturisesc că mă crispează acest *noi*. Nu înţeleg de ce mă asociază Alex. Ştefănescu părerii sale. Cred că n-ar putea să şi-l asocieze nici pe Matei Călinescu, al cărui articol referitor la *Oameni şi umbre*, publicat – pe două pagini – nu altundeva decât în *România literară*, era intitulat – dacă memoria nu mă înşală - *Un roman excepţional*.

Cum se ghiceşte uşor, nu împărtăşesc părerea lui Alex. Ştefănescu potrivit căreia „renunţăm să mai citim romanul ca literatură şi îl parcurgem ca pe o scriere cu caracter documentar". La rândul său, nu este deloc obligat să-mi împărtăşească părerea că Alexandru George este, şi ca prozator, unul dintre scriitorii noştri cei mai importanţi. Tot ce îndrăznesc să-i reproşez este că şi-a făcut-o cunoscută pe a Domniei Sale într-un moment oarecum nepotrivit.

Livius CIOCÂRLIE

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

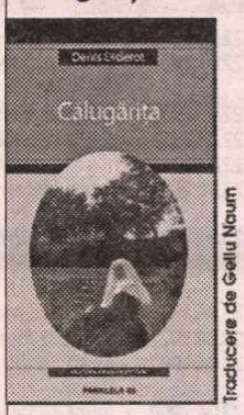
*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri solişti sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrieni, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Denis Diderot
Călugăriţa



Traducere de Gellu Naum

format 10.3 x 19, 244 p.,
150.000/15 lei

Ernst Jünger
Pe faleze de marmură

Traducere de Ion Roman

format 10.3 x 19, 150 p.,
115.000/11.5 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Maxim Belciug

Despre muzică?

Se dedică unor academicieni

Animat de un confrate, aştern aici câteva observaţii cu iz independent despre *muzica "independentă"* pe care o îndrăgesc atât de mult. Mai întâi, încercând să (-mi) definesc termenii, voi spune că muzica "independentă" se poate referi la muzica ce se încăpăţânează să sune altfel decât cea izvorâtă din trecerea mai mult sau mai puţin ritmată a arginţilor sunători dintr-o mână în alta. În tot locul triumfă muzica ce are legătură cu finanţa rotofeie. Ni se explică – dar cu atât aplomb încât rămâi traumatizat ca după o inoculare dureroasă – că ăsta e adevărul (estetic), că asta e piaţă, că acestea sunt mecanismele *cererii şi ofertei*, că asta vrea poporul; adică vrea ce ştim cu toţii: o muzică super - lejeră ce nu deranjează cu absolut nimic pe tot omul ce doarme vioi, în picioare, lar acest suveran dar nefericit cântec de leagăn aflueşte dinspre toate ecranele, dinspre toate receptoarele radio, este promovat în textura tipăriturilor. Am putea numi acest fenomen *muzica zilelor noastre*. Cealaltă - ce *rămâne* – ar fi *muzica "independentă"* sau poate mai corect – *muzică*. Aşadar, se poate încerca o mică discuţie despre graţioasa relaţie dintre *muzica zilelor noastre* şi *muzică* punând ceva întrebări şi încercând ceva răspunsuri.

1) Cine păstoreşte, cine face *muzica zilelor noastre*?

2) Cine păstoreşte, cine face *muzică*?

1) *Muzica zilelor noastre* este legănată în braţele efeminate ale *noii pseudo - elite*, este hrănită şi creşte din sânul ei ce excretă năvalnic, argintiul. *Noua pseudo - elită* deţine o picăturică de materie nervoasă şi o grămadă mare de bani; a preluat de la *vechea pseudo - elită* generoasa idee a circului şi pâinii de care, vezi drăcie, ar avea nevoie mulţimea omenească. Astăzi a îmbogăţit ideea, "teoretizând" nevoia asta de pâine mucegăită (evident, păstrând pentru sine fripturile) şi numind-o "cerere". Totul pare atât de simplu şi de logic: există o *cerere* din partea oamenilor (cât de modeşti sunt drăguţii de ei de vreme ce se mulţumesc cu felurite gunoaie...) urmată de o *ofertă* promptă ce le livrează neîntârziat "bunurile" şi satisfacţia. Este totuşi straniu: cum de se naşte în atâtea capete ori suflete, *deodată*, aceeaşi nevoie? Cum de se generează ea aşa, spontan, în *mase*? Oricum, urât arată cuvântul acesta – *mase* – când parcă socoteşte *la kilogram* o adunare de *suflete*. Nu cumva, mai curând, celebra relaţie *cauză-efect* funcţionează taman pe dos? Poate că în capul unui *inteligent* (sau în căpăţânile mai multora, ei rămânând totuşi puţini, ei fiind *aleşii*) se coace mai întâi o mică, o meschină viziune (dinspre ei văzut - o *ofertă* "genială") ce este apoi împrăştiată forţos peste lume, cu puterea aceea de nestăvilit a minţii luminate şi rare, de se trezesc oamenii că sunt vizitaţi de nevoi şi cu *cerere* încep să ceară. Şi se pune treaba pe roate: *pseudo-elita* adună roadele fireşti şi deci obligatorii ale efortului ei "creator", răsplata atât de aşteptată – bănuţu' suveran, iar *contribuabilii* capătă ce şi-au "dorit". Adică, printre multe alte aiureli (nu e locul să le numărăm aici), muzica făcută pe genunchiul, dacă nu cumva chiar pe glezna cu luciri înşelătoare a creierelor fără de inimă. Şi inima cu siguranţă nu e în *muzica zilelor noastre* atât timp cât ea suflă doar o primăvară sau doar o vară sau doar o toamnă sau doar o iarnă sau nici măcar atât. *Muzica* şi celelalte *omenii* sunt *animate* de *iubire* şi, precum ştie *tot omul*, iubirea dăinuie în veci! În rest – materialu' cu legile lui. Ce s-ar mai putea adăuga, decât că şi înainte vreme lucrurile nu se arătau a fi foarte toate neapărat mai roze. Grija cu care ar trebui să privim *viitorul luminos* ar trebui să ne însoţească şi la scrutarea *trecutului luminos*. Se spune că altfel a fost odată, că altele erau *elitele* zilelor apuse. Să nu ne pripim. Odinioară, ca şi azi, nu cred că toată suflarea să fi fost inimoasă. Isteţi fără inimă băntuiau şi atunci, suferind de aceeaşi meteahnă; se tot întrebau cum să-şi folosească mintea sclipitoare spre propriul folos, cum să facă să se aburce peste ceilalţi; cum să îi "lumineze" pe confraţi, cum să le facă *adevărul*, *binele* şi *frumosul*, dar nu într-atât încât aceştia, lămuriţi, să le pericliteze jilţurile, să le râvnească, să le jinduiască. Nebun trebuie să fie acela care îi oferă celuilalt mijloacele cu care acesta să se întoarcă împotrivă-i, să îl *concureze* în, nu-i aşa, atât de (ig)nobila bătălie pentru sărmanele resurse ale planetului. Nu e oare mai simplu, mai firesc(?) să îi manipulezi superb, rafinat, din ce în ce mai diamantin, pe cei *nealeşi* să participe la ospăţ şi să le oferi doar *iluzia* acestuia? Iar tu, superiorul, isteţul, cel solid "mobilat interior" să capeţi, cum de altfel se cuvine, şi "mobila exterioară", celorlalţi rămânându-le, mulţumitor, aşchiile şi surcelele. Mobila apare aici cumva nefericit, dar aruncă un pod spre gândurile altcuiva: "N-am înţeles niciodată cam în ce-ar consta «mobilarea asta interioară» – această adevărată bursă a sensibilităţii, unul foarte «mobilat», altul mai puţin «mobilat». În orice caz, individul mult invidiat e un om care nu şi-a irosit degeaba timpul, care a reuşit să acumuleze o serie de calităţi intelectuale, etice şi spirituale. Dar noi observăm cu uimire că nu degeaba individul a ajuns să fie posesorul unei agitate vieţi interioare... Vedem cum, la un moment dat, individul devine perfect conştient de bogăţia lui interioară. Şi atunci inefabila «viaţă interioară» e folosită cu abilitate în societate, căci individul – conştient de valoarea celor acumulate – nu se va sfii să-şi impună punctul de vedere, nu se va sfii să ceară satisfacţii pe măsura sensibilităţilor înmagazinate. Individul e gata să ceară o funcţie pe măsura dramatismului lui..." (Teodor Mazilu, *Ipocrizia disperării*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, pag.7) Cam acestea ar fi trăsăturile de caracter succinte, dar edificatoare ale *pseudo-elitei*. Vechi sau noi. De ieri şi de azi. Dar parcă până şi răul de ieri nu era într-atât de negru faţă de cel de acum. Poate nu e exemplul cel mai bun pentru chestiunea în cauză, dar lesne vine în faţa ochilor imaginea acelor conducători de oameni din vechime care, departe de a fi nişte sfinţi, impuneau totuşi o limită propriei ipocrizii. Ecvestru ori pedestru, ei se purtau bărbăteşte în frunte, în faţă, cei mai slabi urmându-i. Acum e invers. Ei, cei tari, stau ascunşi în adâncimea buncărelor ori la înălţimea caselor spoite în alb şi îi trimit înainte pe cei bicisnici. Apoi le mulţumesc, le sunt recunoscători acestora din urmă pentru sângele jertfit întru propăşirea patriilor lor. Ajunge. Toată lumea – mulţumită? Mulţumită, nici vorbă, dar cum rămâne, *domnilor ai zilelor noastre*, cu *iubirea*, cu *iubirea de aproapele*? Păi o descoperim în *muzică* şi în celelalte *omenii*, de ne este permisă repetarea formulei. Este de găsit în rândul *elitei adevărate*, printre cei care suferă iubirea de semeni; şi poate nici că există vreo *elită adevărată*, poate că, esenţial, nu există decât *elitele neadevărate*, neadevărate prin însuşi modul lor de manifestare. Să schimbăm mai bine acest nume de *elite adevărate* cu acela de *oameni care iubesc* sau pur şi simplu cu acela de *iubitori*.

2) *Muzica* are o păstoriţă mai înaltă, de dincolo de noi – o *graţie*, o *muză*: Euterpe. Puţin mai importă cine sunt ajutoarele ei cuminţi de aici, care sunt trăsăturile ori portretele lor atâta vreme cât acestea nu fac decât să îndeplinească cu tremur, dacă nu chiar umil, nişte comandamente greu de interogat, celeste. Cine face *muzică*? Muzica o fac oamenii care iubesc, iubitorii...

Cu altă, eventuală, ocazie toate acestea s-ar putea dezbate mai profund, mai elevat, s-ar putea înspica cu noţiuni şi concepte înalte, cu citate şi bibliografii monumentale. Deocamdată am ales, pentru a spune ce a fost de spus, această cale simplă de teamă ca nu cumva unii să nu înţeleagă... Altminteri (că nu ştiu cum să închei) ar mai fi de pomenit, aşa, într-o doară, spre sporirea tonusului vital, vreo două cărticele, bune şi bine de (re)citit în aceste zile de către fiecare, academician ori ba: *Jocul cu mărgele de sticlă* de Hermann Hesse şi *Călătorie la capătul nopţii* de Louis - Ferdinand Céline. Mai sunt şi altele... ■

calendar

20.04.1893 - a murit *George Barit* (n. 1812)
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch.Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ştefan Aug.Doinaş*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

cronica filmului
de Alexandra Olivotto

Festin pe VHS/DVD

Uităm să ne uităm la peliculele canonice şi analiza e trecută cu vederea în favoarea unei frumuseţi care depăşeşte înţelegerea. Există multe lungmetraje, care, ca şi anumite cărţi, ajung să fie citate mai mult decât sunt citite. Aşa că aş dori să „citesc" un film canonic, înundat de adjective şi preamărit de fiecare dată când se scrie despre el. Tocmai pentru că bănuiesc că un film-capodoperă nu se lasă interpretat cu una, cu două şi nici nu e epuizat în una sau două exegeze.

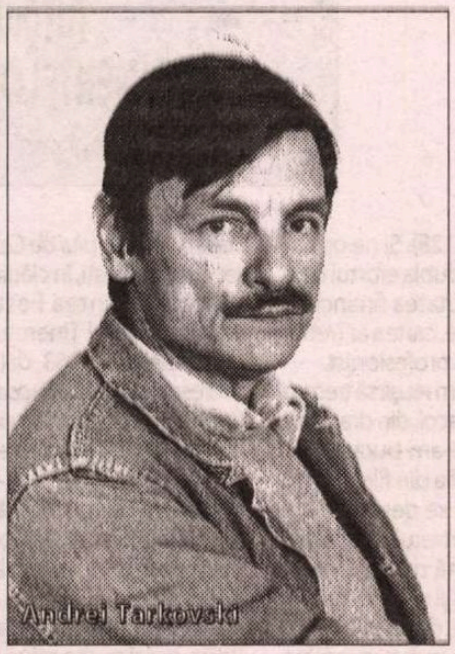
Fie-mi permis să parafrazez un slogan desuet şi să-i dau conotaţii pozitive: "Ţara şi poporul rus/ Bucurie mi-au adus". Pe bune, deoarece Consiliul Cinematografiei Ruse sau aşa ceva a scos pe DVD – cred eu – versiunea necenzurată a lui *Andrei Rubliov* (1969), care e acum disponibilă la închiriere în cel puţin două magazine specializate. Există însă voci care vorbesc de o variantă iniţială de nouă ore, tăiată apoi la una de şase şi, în final, la una de trei ore şi. Ce pot să spun e că filmul de închiriat are mai multe minute decât cel care se poate vedea la cinematecă. Genul de DVD e complet „occidentalizat", conţinând un interviu, imagini de când s-a filmat pelicula, galerie foto etc. Pe de altă parte, am inserat un „cred eu" pe când vorbeam de versiunea necenzurată a filmului deoarece criticii anglo-saxoni vorbesc de 8 capitole ale filmului. Or, pe DVD-ul de care vorbeam, am numărat zece (incluzând prologul şi fragmentul final, cu montajul detaliilor din picturile lui Rubliov), ceea ce mi se pare simbolic – o aluzie la decalog e probabilă într-un film care are credinţa în Dumnezeu drept epicentru. De altfel, trebuie să îi citez pe avizatul critic de film BBC, care defineşte filmul într-un mod excelent: „o poveste de un misticism oblic care face din artist o figură cristică crucificată de epoca brutală în care trăieşte şi caută ceea ce probabil înseamnă un singur lucru – redempţiune şi inspiraţie". Singura obiecţie pe care aş aduce-o e că misticismul nu mi s-a părut „oblic" (adică indirect). E tratat prin intermediul metaforelor, firesc, dar e totodată foarte explicit, permează până şi compoziţia cadrelor.

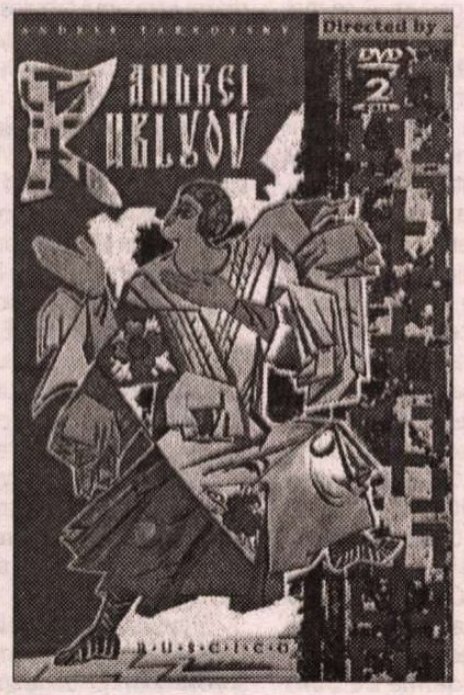
Totuşi, din punctul de vedere al cinematografiei, filmul nu se poate numi ortodox. Procedeele tradiţionale se îmbină cu cele inventive, destul de rare în vremea în care filma regizorul. Panoramează des (camera se mişcă orizontal, de obicei de la stânga la dreapta), foloseşte unghiurile înalte (o aluzie la un Creator care stă şi priveşte cu mâinile în sân, indiferent la cruzimea de pe pământ?) şi travlingul lent din interior către exterior sau viceversa pentru a sugera continuitatea dintre om şi mediu. Are întodeauna cadre lungi din punct de vedere temporal şi mişcări de cameră elaborate, încete pentru că, în viziunea lui (dezvoltată în cartea *Sculptând în timp*), cea mai importantă dintre posibilităţile cinematografiei e aceea de a captura durata. Foloseşte însă şi panoramarea nefirească, de la dreapta la stânga, pentru a sugera dislocarea celor trei călugări-pictori când ajung în „casa" bufonului. Încă de la primele cadre, are personaje care le părăsesc. Când Foma, ucenicul lui Andrei, e ucis de săgeata unui tătar şi cade în râu, camera e stropită cu apă, pentru a transforma spectatorul în martor ocular. O altă particularitate inovatoare a panoramării e fixarea imaginii pe un personaj (gros-plan) şi continuarea mişcării, fără nici o întrerupere, pe un detaliu "natural" (plante dintr-un râu, frunze ale unor copaci, zăpadă din care se iveşte pământul etc.). Mă îndoiesc totuşi ca acest mod de filmare să fie un altul de a sugera că omul e condiţionat de mediul său, sau, cel puţin, nu asta mi se pare a fi „ideea principală".

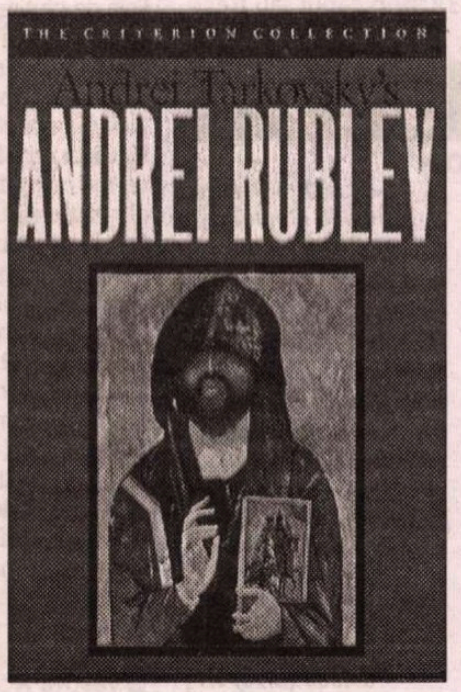
Mai degrabă mi se pare că Tarkovski ne joacă feste şi-şi construieşte filmul pe un filon mitic. Prologul filmului arată un ţăran care se suie într-un balon primitiv, priveşte pământul de sub el (şi noi odată cu el, camera reflectându-i perspectiva) şi apoi se prăbuşeşte letal. Fie-mi îngăduit să văd în această secvenţă o reiterare a mitului lui Icar. Prologul nu are nici o conexiune narativă clară cu restul filmului, aşa că de ce e acolo? Tot în prolog apare o imagine cu un cal tăvălindu-se în iarbă. Surprinzător, în ultimul fragment, cel care redă color picturile lui Rubliov, există o imagine finală brefă, într-un alb-negru la fel de auster ca cel din primele nouă capitole, cu cai care pasc în ploaie. Circularitatea e evidentă, iar imaginea poate fi un indiciu valid. Criticii s-au înghesuit să interpreteze protagonistul Rubliov în cheie creştină (comentatorul BBC pe care îl citam înainte) sau în cheie artistică (regizorul foloseşte pictorul drept pânză pe care zugrăveşte o frescă socială). Aceste exegeze mi se par consistente, dar ceea ce mi-a sugerat mie filmul a fost alternativa mitului grec. Care, fragmentat, ar avea trei episoade: efortul depus pentru înjghebarea aripilor, zborul şi ajungerea în proximitatea soarelui (iluminarea) şi căderea. Pelicula lui Tarkovski se concentrează pe primul episod, cel al efortului extrem, fragmentul final e transcenderea condiţiei umane, iar căderea nu mai trebuie descrisă pentru că o bănuim. Avem prologul şi lebăda moartă, în putrefacţie – din capitolul *Patima lui Andrei* – pentru a bănui că sfârşitul pictorului are toate şansele să fie unul violent. Şi zborul lui Icar în proximitatea soarelui şi picturile lui Andrei reprezintă o detaşare extremă faţă de epoca lor şi o transcendere a condiţiei umane, a determinismului (omul se rupe de mediul care l-a creat). Dincolo de toată violenţa şi haosul în care trăieşte, Rubliov reuşeşte să picteze figuri nu neapărat serene, dar conţinute, orientate către interior prin excelenţă şi transfigurate prin spiritualitate. Oricum, apropo de violenţă, Tarkovski o arată în uniformitatea ei: faţă de oameni, animale, până şi faţă de lucruri. Chiar şi „nebuna sfântă" şi bufonul sînt ţinte predilecte ale cruzimii. S-a spus deja că lungmetrajul e o capodoperă a eliptismului, aşa că ipoteza „icarică" ar putea fi viabilă. Totuşi, validitatea ei ar contrazice intepretarea în cheie artistică, pentru că ea se bizuie exclusiv pe faptul că viaţa lui Rubliov ar fi doar un suport pentru descrierea unei epoci.

Că nu e aşa demonstrează chiar interviul cu actorul Iuri Nazarov (material bonus pe DVD). O altă bizarerie a filmului: fiecare episod e minuţios datat, ceea ce poate da impresia unei acurateţi istorice. Fals: Nazarov descrie cum Tarkovski a precipitat evenimentele, devansând această vreme a măcelului, cel puţin a celui declanşat de duşmănia dintre cei doi fraţi cnezi (care, din punct de vedere istoric, nici nu erau gemeni). Se poate deduce că nu epoca, ci pictorul – deşi uneori apare periferic – e focusul filmului. Epoca e "deviată" doar pentru a servi de fundal. Tocmai pentru că într-un timp atât de încărcat şi de tumultuos, martiriul şi redempţiunea sunt mai proxime, mai palpabile. De altfel, Tarkovski transplantează Golgota în spaţiul autohton al lui Rubliov – procedeu întâlnit des în filmografia rusească, unde, ca şi în vechile legende româneşti, Dumnezeu se plimbă pe pământ la braţ cu Sfântul Petru, şi poate fi frecvent întâlnit – iar efectul e realist, nu se inserează ca o halucinaţie a personajului, ci are continuitate cu viaţa cotidiană. Tot în spirit cristic, Rubliov îşi găseşte redempţiunea în forma unui copil, ctitor de clopote.

S-a remarcat deja că mizanscena lui Tarkovski seamănă cu aceea din „A şaptea pecete" a lui Bergman, camera zăbovind asupra unor „tableaux" medievale sobre. De altfel, majoritatea filmelor regizorului se folosesc de picturi ale unor artişti celebri: *Copilăria lui Ivan* (Dürer), *Solaris* (Bruegel), *Nostalgia* (Piero della Francesca) etc. Acest film înseamnă pentru regizor întâlnirea cu **Anatoli Solonitsyn** (Andrei Rubliov), un actor pe care îl va implica în majoritatea proiectelor sale, şi continuarea colaborării cu Nikolai Burlaiev, protagonistul din *Copilăria lui Ivan* (1962). Oricum, pelicula îşi merită celebritatea şi din punctul de vedere al distribuţiei. ■







Din istoria dansului

Printre cărţile despre dans recent tipărite, şi oricum rare, este şi cea a lui Antonio Pita Cárdenes, *Gelu Barbu – Ritmul sentimentelor*, apărută iniţial în anul 2002, în limba spaniolă şi tipărită la noi în 2004, în traducerea lui Ioan I. Gostian şi cu un cald Cuvânt înainte semnat de Nicolae Manolescu.

Pentru toţi cei interesaţi de istoria dansului de la noi şi din lumea întreagă, cartea aduce o informaţie bogată, pe cât de bogată a fost şi cariera de balerin şi coregraf a lui Gelu Barbu, desfăşurată pe parcursul a aproape şaizeci de ani şi într-un spaţiu larg, care cuprinde mai tot uriaşul continent euro-asiatic. Numai că interesul şi curiozitatea cititorului trebuie să fie foarte mari, pentru a putea trece peste învelişul total nefericit al traducerii. Nu ştim cât de bine stăpâneşte traducătorul limba spaniolă, dar pe cea română nu o stăpâneşte de fel. Şi mai ales nu posedă sensul cuvintelor. Spicuim la întâmplare: "Locuitorii (Lugojului, n.n.) nu cunoşteau antisemitismul şi nici altă intransigenţă" (p. 44); Gelu Barbu este ales de coregraful Ivan Curilov "să îndeplinească responsabilitatea în Pas de trois" (p. 47); Baletul rus va perpetua "cele mai purificate instrucţiuni de dans" ale lui Petipa (p. 72); Parisul a fost fascinat de Baletele Ruse ale lui Diaghilov – "Datele acelea au fost transcendentale pentru istoria muzicii, a dansului şi a picturii secolului nostru"(p. 73); "sentimentele sale fură din nou consternate" (p. 95); "vasta spiritualitate care popula peninsula indiană" (p. 110); referitor la rivalitatea soţiilor lui Sukarno – "În escalada pentru a ajunge Prima Doamnă se distingeau zeluri abrupte" (p. 116); "seninătatea lui se strângea de durere" şi "Nu găsea animozitatea necesară care să-l readucă la normalitatea simpatiei" (p. 123); "prin capul său trecu pesimismul" (p. 128). Şi ne oprim aici pentru a nu dubla efortul deja făcut. Dacă greutatea financiară nu ar fi prea mare, cartea ar trebui retradusă de un profesionist.

Dar, întrucât am reuşit să trecem peste acest obstacol, din dragoste pentru dans, ne-am bucurat de tot ce puteam afla din filele cărţii. Şi din aceste file se desprinde, în primul rând, portretul unui artist cu o viaţă demnă de un roman, cu suişuri rapide şi strălucitoare şi căderi ameţitoare, după care puţini oameni ar mai fi putut reveni pe linia de plutire, necum să se mai poată înălţa din nou. Totul se pare că a început când băieţelul de şapte ani a fost dus de mătuşa lui la *Opera din Timişoara*, unde l-a văzut dansând pe unul dintre cei mai reprezentativi artişti ai şcolii germane de dans expresionist, Harald Kreutzberg. Dar în mediul bănăţean, şcoala germană avea ecouri multiple, întrucât copilul Gelu Barbu începe să studieze dansul cu Delia Bârlea şi Edith Potoceanu, formate alături de Mary Vigman, întemeietoarea însăşi a şcolii de dans expresionist. Venit apoi la Bucureşti, Gelu Barbu merge în studioul Floriei Capsali, de tradiţie clasică franceză, unde se practicau însă şi forme mai libere, neoclasice. Intrând curând la *Opera din Bucureşti*, se va distinge ca dansator şi va fi selecţionat să plece la o specializare la vestita *Academie de Dans "Vaganova"*, de la Leningrad. Paginile care rememorează cei patru ani de studii intense de acolo, evocă o întreagă galerie de personalităţi ale dansului, balerini, coregrafi, pedagogi, dar şi atmosfera şcolii, a oraşului, arhitectura lui, teatrul, muzeele, pe tinerii elevi orfani din Republica Moldova, care nu aveau voie să vorbească româneşte între ei, cantitatea de alcool pe care a trebuit să o înghită ca invitat la un banchet de la Academia Militară sau participarea, pe ascuns, la o slujbă de Înviere, la o mânăstire din afara oraşului.

Urmează anii de glorie, ca prim balerin al *Teatrului de Operă şi Balet* din Bucureşti, în clădirea nouă, ridicată înaintea Festivalului Internaţional al Tineretului, ţinut la Bucureşti în 1953, dar din care profesorii săi, Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrescu fuseseră îndepărtate, iar Trixy Checais, alt profesor al său şi unul dintre cei mai originali dansatori şi coregrafi români, intrase în puşcărie. Se succed apoi pentru Gelu Barbu, două căsătorii, cu Teodora Lucaciu şi cu o tânără speranţă a dansului, Magdalena Popa, dar şi multe roluri şi turnee, dintre care unul fabulos, în India şi Indochina, având-o parteneră pe Valentina Massini. După care, ca o lovitură de trăznet, intervine în viaţa lui mâna grea a Securităţii. I se cere să intre în serviciul ei şi singura soluţie va fi fuga din ţară, într-o "dimineaţă cenuşie şi rece din acel 17 noiembrie 1961", în timpul unui turneu la Berlin, când printr-un mare noroc reuşeşte să treacă Zidul, din Est către Vest. Devine astfel primul balerin român care ia calea exilului, cu tot ce implică acest lucru: cerere de azil politic, lagăr, derută temporară profesională, persecutarea familiei rămase în ţară, în frunte cu tatăl său, compozitorul Filaret Barbu, căruia i se scot de pe afiş toate lucrările.

Şi totul trebuia luat de la început. Pentru a nu mai trăi din mila altora şi a mai dormi pe unde apuca, intră mai întâi ca dansator la Televiziunea Bavariei. Apoi îl va scoate din anonimat Beryl Grey, primă balerină engleză, care venită în turneu la Bucureşti, cu câţiva ani în urmă, îl avusese ca partener pe Gelu Barbu, în *Lacul lebedelor*. Cu ea va face turnee în Danemarca, Suedia, Finlanda şi Germania şi tot ea îi va găsi un contract în Norvegia, la *Opera din Oslo*, unde va interpreta roluri din marele repertoriu clasic, dar va face cunoştiinţă şi cu dansul contemporan, prin persoana coregrafului suedez Ivo Cramer. Succesele sale îi deschid noi porţi şi noi contracte la *Opera din Nürenberg* şi la cea din München.

Şi, dintr-odată, a doua cădere, mult mai dureroasă, căci ea implica renunţarea la dans, adică la tot ce avusese mai scump. Medicii, constatând o leziune lombară acută, îi spun că trebuie să abandoneze dansul. Era în 1966. Trei ani de zile Gelu Barbu va lucra în frizeria unui prieten, singurul care i-a întins o mână de ajutor, un norvegian stabilit în oraşul Las Palmas din Gran Canaria, Henry Monsen. Dar, din nou, Gelu Barbu va avea puterea să se ridice, reintrând în lumea dansului pe altă poartă. Va înfiinţa mai întâi o *Şcoală de dans*, formându-şi astfel dansatori pentru *Compania Canariană de Dans Gelu Barbu*, pe care o va crea ulterior. Va mai înfiinţa apoi *Asociaţia profesorilor de dans din provincia Las Palmas* şi va iniţia *Zilele Internaţionale ale Dansului*, din această provincie. Şi astfel, timp de douăzeci de ani, va forma tineri dansatori, dar şi profesori care îşi vor înfiinţa la rândul lor şcoli şi va forma un public deschis spectacolului de dans. Iar cheia acestui succes va consta în faptul că a reuşit să se identifice deplin cu locul, cultura şi civilizaţia spaţiului care l-a adoptat. Se va inspira din muzica compozitorilor şi a artiştilor plastici canarieni, cel mai elocvent exemplu fiind poate baletul său, creat în 1973, *Omagiu pentru Millares*, pe muzica lui Luis de Pablo, pe care îl evocă toate personalităţile culturale spaniole, ca pe o mare reuşită, dar şi ca o dovadă a deplinei sale asimilări în cultura canariană.

În fine, după aproape treizeci de ani, în 1989, a sosit şi momentul reîntâlnirii cu ţara natală, participând cu dansatorii săi la spectacole date la Timişoara şi la Bucureşti, montând la *Opera Naţională din Bucureşti* şi invitând Baletul ei în Gran Canaria. A urmat apoi reîntâlnirea şi cu *Academia de Dans "Vaganova"* şi cu o parte dintre foştii lui profesori şi colegi, precum şi o serie de înalte distincţii acordate atât de ţara natală, cât şi de cea de adopţie, acestui interpret şi coregraf româno-canarian, pentru creaţia sa de o viaţă.

Ar mai fi de reţinut că această carte, scrisă iniţial pentru publicul spaniol, evocă multe pagini de istorie şi geografie românească, pe care le face astfel familiare cititorului iberic. Apoi, mai poate fi observat şi faptul că Gelu Barbu, odată bine aşezat în spaţiul cultural canarian, i-a invitat la stagiile organizate de el pe mai toţi foştii lui colegi români, stabiliţi în Occident şi că, deşi departe de ţară, a citit corect sensul desfăşurării evenimentelor politice ce se petreceau acolo, semne ale unor legături profunde, de dincolo de cuvinte.

Liana TUGEARU

Editura AULA

Colecţia „CANON"

Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*109.000 (10,90) lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*69.000 (6,90) lei*
George Co°buc de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Lucian Blaga de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătu°*	*69.000 (6,90) lei*
ªtefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Alexandru de *Ion Bălu*	*69.000 (6,90) lei*
ªtefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malipa*	*69.000 (6,90) lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*69.000 (6,90) lei*
Augustin Buzura de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Gheorghe Crăciun de *Mihaela Ursa*	*69.000 (6,90) lei*
Leonid Dimov de *T. ªtef °i V. Mure°an*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Gro°an de *Nicoleta Cliveţ*	*69.000 (6,90) lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordo°*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*69.000 (6,90) lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*69.000 (6,90) lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*69.000 (6,90) lei*
Fănu° Neagu de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*69.000 (6,90) lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*69.000 (6,90) lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*69.000 (6,90) lei*
Eugen Simion de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*69.000 (6,90) lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*69.000 (6,90) lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Bra°ov 500610

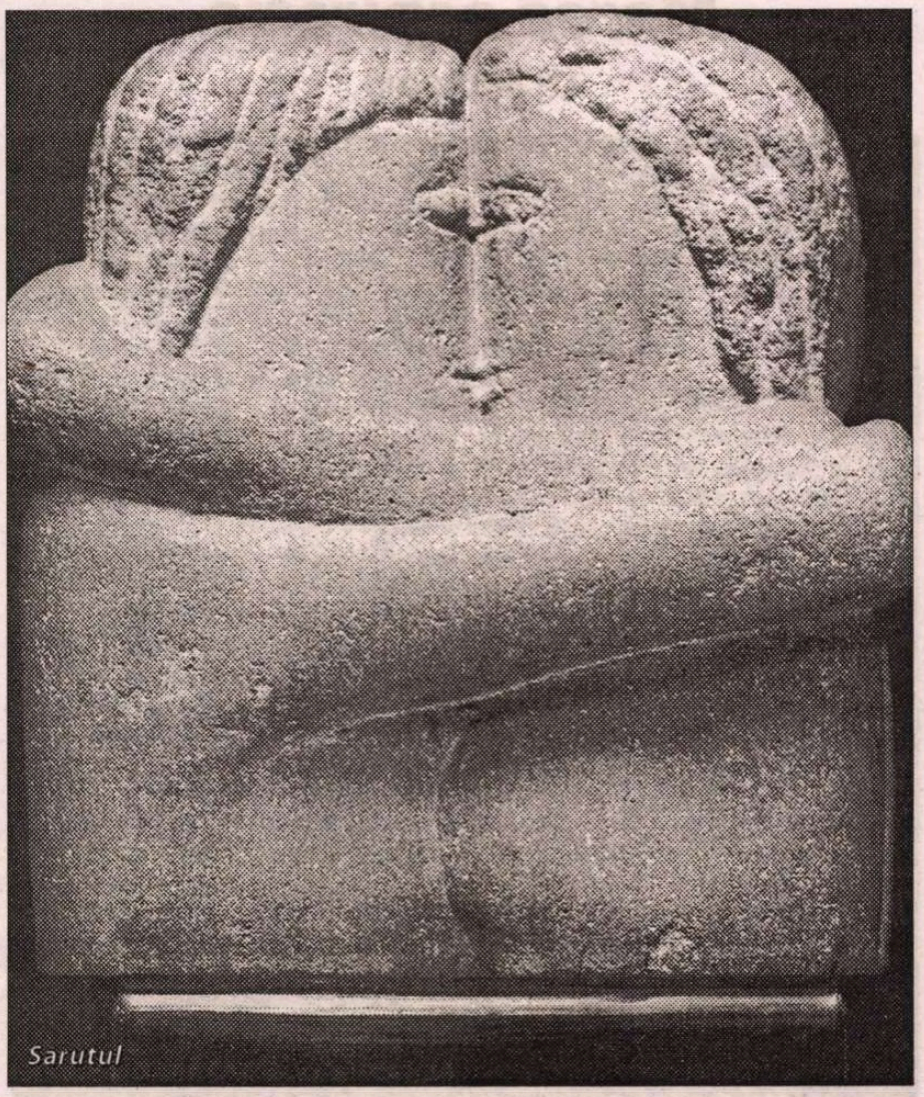
Brâncuși la Londra

A trecut un an de la deschiderea primei mari expoziții Brâncuși în Marea Britanie, la Galeriile *Tate Modern*. Vizitatorii londonezi și turiști cu aplecare spre arta din toată lumea străbat spațiile imensei galerii de pe malul drept al Tamisei în căutarea a ceea ce este mai nou și mai valoros în artele moderne. Este cel mai vizitat muzeu de artă din lume, cu 5.250.000 de vizitatori în anul 2000, ceea ce inseamnă mai mult decât dublul unor mari muzee new-yorkeze și pariziene. Un asemenea record, înscris de altfel în Guinnes, poate să dea o idee despre acest paradis – sau Babilon – al artei moderne și contemporane care este *Tate Modern*, gazda expoziției Brancuși. Ca să ajungi la el, treci Tamisa dinspre Catedrala St. Paul pe splendidul Millenium Bridge, aruncat peste fluviu numai pentru traversările pedestre.

În ianuarie 2004, în așteptarea întâlnirii cu opera artistului român, sculptura părea a se bucura aici de o atenție specială. Ca să nu amintesc decât de americanul Paul Mc. Carthy, ori de instalația despre vreme, „The Weather Project", a islandezului Eliasson care, în marea Turbine Hall, atrage valuri de vizitatori. E clar că „instalațiile" nu sunt niște bazaconii artistice ori sperietori. Odată intrat, te pierzi în mulțimea vizitatorilor, în picioare ori pur și simplu întinși pe jos și oglindindu-se în uriașul tavan-oglindă, în lumina palidă a unui Soare artificial ce pare a fi încremenit la orizontul unuia dintre pereții incintei. Între Soare și Cer, ființa noastră oglindindu-se în sine, în bătaia aspră a vânturilor din Nord, ori în lumina unei primăveri pe care o simțim tot mai aproape. În căutarea luminii, ne mulțumim și cu iluzia ei. Dar într-un muzeu ca acesta aventura imaginației urmează trasee nebănuite.

Cele zece săli de la etajul patru care găzduiesc expoziția Brâncuși sunt un spațiu de puritate a formelor și de frumusețe cum rar ți-e dat să vezi. Iar vizitatorii par a fi, prin atitudine și comportament în actul privirii, prin contemplația activă, deloc neutră a sculpturilor, pe deplin convinși că trăiesc o experiență unică. Fiindcă la întâlnirea cu Brâncuși ceva din misterul creației e vizibil și pe fețele noastre de simpli privitori.

Este o întâlnire târzie a lui Brâncuși cu Londra, iar în vară la New York, când expoziția se mută la Guggenheim Museum, era prima după 35 de ani. Acolo în Statele Unite s-a confirmat, am putea spune, modernitatea artei lui Brâncuși și s-a alcătuit în cea mai mare parte marea sa faimă, în această Americă ce este și a fost un spațiu privilegiat al artelor moderne. Prin curatorul american al expoziției vine și această proaspătă și extrem de incitantă viziune asupra sculpturii sale, care este expoziția londoneză „Constantin Brâncuși – Esența lucrurilor". Așa cum scrie d-na Carmen Gimenez, cea care sub auspiciile Muzeului Guggenheim și a Galeriilor Tate a făcut selecția lucrărilor, realizând pentru întâia oară o asemenea concentrare de sculpturi brâncușiene, expoziția este un „Brâncuși fără sfârșit", „o antologie de opere alese"întemeiată pe „selecția empatică a celor mai bune elemente și a celor mai dinamice axe ale producției artistice a lui Brâncuși" sugerând „o linie creatoare fără sfârșit". Înțelese în acest fel, cele 35 de lucrări „lasă să se audă subtila, delicata, rafinata și infinita muzicalitate a operei lui Brâncuși".


Sarutul

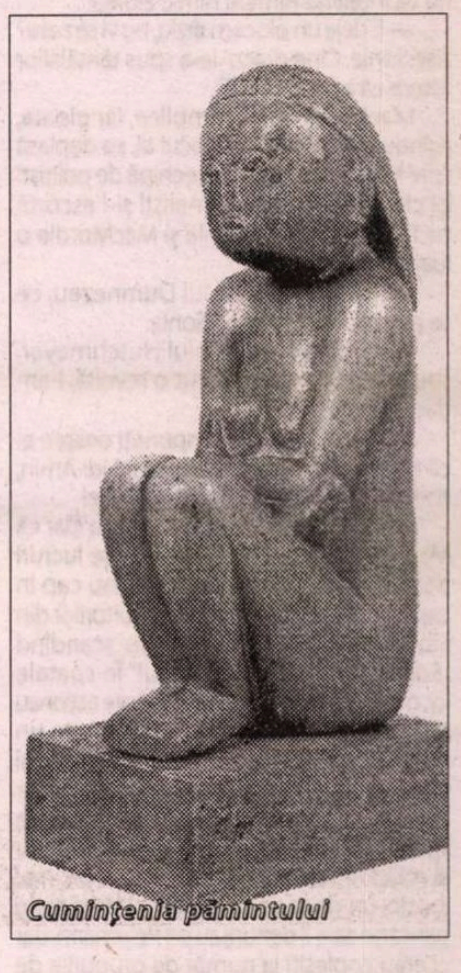
El a fost artistul vizionar nu doar în tentativa de a se apropia de esența lucrurilor, ci și atunci când, genial, a aruncat punți peste timp. S-a născut pentru puțin artistul care se gândește numai la vremea sa. Pe cei ce vor veni să-i ai în vedere, par a spune sculpturile lui. Într-o expunere de mare artă, pe socluri ce țin în echilibru linii, forme și suprafețe cu aerul din jur, ceea ce vedem afirmă mai mult ideea de muzeu de artă ca sursă de încântare și frumos. Atunci când, în 1928, judecătorul american și Curtea au decis că „Pasărea în spațiu" e operă de artă și nu un simplu obiect – întrebarea lui era „Credeți că va fi mai mult de un vizitator din 10.000 care își va imagina că e vorba de o pasăre?" – Brâncuși a câștigat nu doar procesul cu vameșii americani, ci și confruntarea cu timpul a viziunii sale asupra sculpturii moderne. Crezul lui este de limpezimea operei : „... pentru că ceea ce este real nu este forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor".

Dar în ce privește recunoașterea necondiționată a artistului, lucrurile nu au stat întotdeauna așa de senin și nu stau nici acum. Dezbaterea continuă, „o dezbatere critică nesfârșită". Și iată că în marginea expoziției londoneze apare și contestarea calității de mare artist a lui Brâncuși. Acesta nu e mai mult decât un sculptor oarecare: „Brâncuși a fost un profitor supraevaluat al artei moderne. E deconcertant să aflăm că Brâncuși n-a însemnat mare lucru sau cel puțin nu a fost atât de bun precum a susținut lumea. El a fost considerat în mod obișnuit ca primul și cel mai mare sculptor modern, unul dintre giganții secolului XX, acolo sus, cu Picasso și Matisse. Lumea spune că el a așezat sculptura în era modernă și i-a dat un viitor" sau că „opera lui are o inefabilă frumusețe spirituală. Bine, oamenii pot să spună ce vor, dar proba pe care o avem la Tate Modern.. îmi apare ca indiscutabilă: Brâncuși a fost supraapreciat". Autorul acestor opinii – Waldemar Januszczak, titularul cronicii de artă de la „The Sunday Times" – nu e nici primul nici ultimul care e de altă părere. În catalogul expoziției citim că unii l-au mai acuzat pe Brâncuși ca și-a ajustat impulsul inovator inițial la rafinamentul formal tipic Art Deco. Dl. Januszczak o spune și el, sugerând că meritul expoziției ar consta în alegerea lucrărilor pe care le-a făcut sculptorul cu mâinile sale din „tona de reproduceri proaste, scumpe și neautentice în bronz care au ieșit din atelierul lui". Nu-i vorbă, Brâncuși e azi sculptorul cel mai scump din lume, cât despre falsuri, la noi e plin de ele, chiar și pe la case mai mari. E o ambiție decentă, într-adevar, să alegi grâul de neghină, dar „rezultatul este o izbitor de sobră expoziție a cărei ambianță albă, pioasă, mi-a amintit de una sau două sufragerii italiene în care am fost, la intrarea cărora se aștepta să-ți scoți pantofii". Bagatelizarea operei brâncușiene îi reușește cât de cât criticului londonez. Desigur, n-are pic de înțelegere, nici față de înțeleptul Brâncuși, căci aforismele lui nu-i plac deloc. Noi știm că această ipostază brâncușiană nu-i o poză. Milarepa și orizonturile orientale din comportamentul filozofic al sculptorului nu-i plac nici ele. Traduse, aforismele nu mai au probabil savoarea înțelesurilor din românește. De altfel, perspectiva românească lipsește cu totul din judecata criticului de la „Sunday Times".

Dar Brâncuși în România este consistent și cu predilecție evocat în eseurile publicate în catalog: Carmen Gimenez, *Brâncuși fără sfârșit;* Matthew Gale, *Brâncuși: un egal printre arbori, oameni, animale și plante;* Sanda Miller, *Reconfigurând anii formației lui Brâncuși: Hobița, Craiova, București;* Alexandra Parigoris, Drumul Damascului; John Wood, *Când nu mai suntem copii: sculptura în lemn a lui Brâncuși c. 1913-25;* Matthew Gale, *Aforisme selectate.*

Brâncuși a fost un artist complex, bântuit de neliniști. Tentația infinitului, care e proprie deopotrivă artei și existenței sale umane, nu aduce decât o liniște aparentă, ea generează mai degrabă tensiune și încordare. Expozițiile Brâncuși de la Londra și NewYork au fixat, fără îndoială, o dată importantă în istoria artei moderne și au apropiat, dacă asta are vreo importanță, consensul critic dorit. Probabil că polemicile nu vor dispărea cu totul fiindcă, așa cum scrie doamna Gimenez, „opera lui pare a rămâne în suspensie, pe punctul de a-și lua zborul". Este ipostaza artistică românească cea mai înaltă din patrimoniul mondial de valori.

Ion IGNA


Cumințenia pământului

Avanpremieră editorială

Tom Sharpe

Marea aspirație

(fragment)

Prozatorul Tom Sharpe (n. 1928) este, la ora actuală, unul dintre autorii satirici cei mai apreciați din Marea Britanie. Stilul său, deși uneori este comparat cu cel al lui David Lodge sau Malcolm Bradbury, iar alteori cu cel al lui P.G. Wodehouse, are o puternică notă originală. Tom Sharpe pune accent pe comicul de situație, dus adesea pînă la extrem, pe umorul negru și grotesc, și – ca mai toți scriitorii comici britanici – nu evită nici comicul de limbaj. Scrierile sale au fost traduse în mai multe limbi și s-au bucurat de un succes rapid.

Pe lîngă **The Great Pursuit (Marea aspirație)** *sau* **Riotous Assembly (Gașca cea nebună)**, *Tom Sharpe este faimos în toată lumea în special prin așa-numitul „ciclu Wilt", din care a publicat pînă acum patru volume –* **Wilt** *(1976),* **The Wilt Alternative** *(1979),* **Wilt on High** *(1985),* **Wilt in Nowhere** *(2004). Primul din ele urmează să apară în curînd, tot la Editura Polirom, în colecția „Biblioteca Polirom", ca și romanul din care oferim în aceste pagini un fragment.*

Marea aspirație (The Great Pursuit, *1977) este povestea lui Frensic, un agent literar care primește prin poștă un roman pseudo-pornografic anonim, avînd ca temă iubirea dintre un adolescent și o femeie de optzeci de ani. Văzînd aici șansa unei lovituri comerciale, agentul și asociata lui, Sonia, reușesc să-l convingă pe un scriitor nepublicat, destul de sărac cu duhul și legat de valorile morale ale artei literare, să se dea drept autorul acelei cărți, apoi vînd romanul unui editor american incult și veros, interesat exclusiv de bani. Încurcăturile și scandalurile iscate de turneul în S.U.A al moralului scriitor aspirant, pe nume Peter Piper, precum și de paternitatea cărții, alături de alte incidente tragi-comice (incendii, șantaj, detectivistică literară) creează o atmosferă de un dinamism galopant și un umor nebun.*

În fragmentul de față Peter Piper, presupusul autor al romanului **Păstrați-vă voi, bărbați, pentru fecioară**, *ajunge în New York, unde Hutchmeyer, editorul american, îl trimite pe omul său de încredere, MacMordie, să-l întîmpine pe britanic cu mare scandal, sperînd că astfel va stimula vînzarea cărții la care Piper se dă drept autor.*

A-a fost nici o idilă în scena cu care fu întîmpinat Piper cînd vaporul acostă la New York. Nici chiar fabuloasa vedere a liniei orizontului cu Statuia Libertății, despre care Sonia îi spusese că o să-l emoționeze, nu a fost idilică. O ceață deasă se lăsase peste apă și clădirile gigantice abia scoteau capetele din ea, ca și cum s-ar fi deplasat lent peste Battery și s-ar fi îndreptat spre chei. În acel moment atenția lui Piper se deplasă de la priveliștea Manhattanului spre o mulțime de oameni aparținînd în mod evident unor categorii sociale și orientări diferite și care se strînseseră pe șoseaua din afara clădirii vămii.

— Doamne, Hutch chiar te-a făcut măreț, zise Sonia cînd coborîră pe pasarelă.

De pe stradă se auzeau strigăte și se puteau vedea cîteva pancarte, dintre care unele anunțau ambiguu „Bine ai venit în Orașul Homosexualilor!", iar altele erau chiar și mai amenințătoare: „Peipmann, cară-te acasă!"

— Cine Dumnezeu e Peipmann? întrebă Piper.

— Pe mine mă-ntrebi? îi răspunse Sonia.

— Peipmann? îi zise și ofițerul vămii, care nu-și mai bătu capul să le deschidă bagajele. N-am de unde să știu. Afară sînt vreun milion de băbătii și poponari care-l așteaptă. Unii vor să-l înșeze, iar alții nici nu s-ar mulțumi numai cu atît. Călătorie plăcută.

Sonia îl împinse pe Piper, cu tot cu bagaj, spre o barieră unde îi aștepta MacMordie, înconjurat de o liotă de reporteri.

— Sînt foarte încîntat să vă cunosc, domnule Piper, zise MacMordie. Acum vă rog să o luați în direcția aceea.

Piper o luă în direcția aceea și se trezi înconjurat imediat de cameramani și de reporteri care îi urlau întrebări ininteligibile.

— Spuneți doar „Nu comentez", strigă MacMordie cînd Piper încercă să le explice unora că nu fusese niciodată în Rusia. Așa nu va înțelege nimeni nimic aiurea.

— E deja un pic cam tîrziu, nu vi se pare? zise Sonia. Cine dracu' le-a spus tăntălăilor ăstora că a fost în KGB?

MacMordie rînji complice, iar gloata, avîndu-l pe Piper în mijlocul ei, se deplasă spre holul de la intrare. O echipă de polițiști își croi drum printre jurnaliști și-l escortă pe Piper pînă la lift. Sonia și MacMordie o luară în jos pe scări.

— Pentru numele lui Dumnezeu, ce se petrece aici? întrebă Sonia.

— Ordinele domnului Hutchmeyer, spuse MacMordie. A cerut o revoltă, i-am dat o revoltă.

— Dar nu trebuia să spuneți despre el că a fost ucigaș plătit în slujba lui Idi Amin, zise cu ciudă Sonia. Iisuse Hristoase!

Cînd ajunseră la parter, se văzu clar că MacMordie zisese mult mai multe lucruri despre Piper și că toate se băteau cap în cap. Un contingent al Supraviețuitorilor din Siberia se repezi înspre intrare, scandînd „Soljenițîn da, Piperovski nu!" În spatele lor, o trupă de arabi din Palestina, care acționau pornind de la prezumția că Piper era un ministru israelian călătorind incognito și venit cu misiunea de a cumpăra arme, se bătea cu sioniștii pe care MacMordie îi alertase spunîndu-le de sosirea lui Piparfat, membru al mișcării Septembrie Negru. Un pic mai încolo, un grup de evrei bătrîni ținea niște pancarte care îl denunțau pe Peipmann, dar ei erau copleșiți la număr de grupurile de irlandezi, care fuseseră informați că O'Piper e un membru de seamă al IRA, Armata de Eliberare Irlandeză.

— Polițiștii sînt toți irlandezi, îi explică MacMordie Soniei. Cel mai bine e să-i avem de partea noastră.

— Și care dracu' e partea asta a noastră? întrebă Sonia, dar în clipa aceea ușile liftului se deschiseră și Piper, pămîntiu la chip, se văzu împins înspre mulțime de către escorta lui de poliție.

În vreme ce mulțimea de afară se împingea în față, reporterii își continuau acțiunea de căutare neobosită a adevărului.

— Domnule Piper, dacă nu vă supărați, v-am ruga să ne spuneți doar cine și ce naiba sînteți dumneavoastră? urlă unul dintre ei pe deasupra întregii zarve.

Dar Piper rămăsese fără grai. Ochii îi ieșiseră din orbite, iar fața i se făcuse cenușie.

— Este adevărat că ați împușcat cu mîna dumneavoastră...?

— Puteți afirma că guvernul dumneavoastră nu negociază cumpărarea de rachete Minutemen?

—Cîți oameni mai sînt încă în stare de șoc...?

— Știu eu unul care va fi în curînd într-o asemenea stare dacă nu faci ceva repede! îi zise Sonia lui MacMordie și îl împinse în fața ei.

MacMordie se lansă în luptă.

— Domnul Piper n-are nimic de declarat urlă el neîntrebat înainte de a fi tras într-o parte de un polițist care tocmai fusese lovit cu o sticlă de Seven-Up de un protestatar anti-apartheid, pentru care Van Piper era un rasist alb din Africa de Sud.

Sonia Futtle se aruncă și ea pe urmele lui MacMordie.

— Domnul Piper e un faimos romancier britanici urlă ea din toți bojocii, dar momentul unor asemenea declarații neechivoce trecuse de mult.

Tot mai multe rachete zburau spre zidul clădirii, pancartele erau sfîșiate și folosite ca arme de asalt, iar Piper se văzu tras înapoi în hol.

— N-am împușcat pe nimeni, chițcăi el. N-am fost în viața mea în Polonia.

Dar nimeni nu-l auzea. În jur se porni un pîlpîit de aparate de emisie-recepție și se auzi o cerere urgentă de întăriri cu forțe polițienești. Afară, Supraviețuitorii din Siberia cedaseră în fața celor de la mișcarea pentru drepturile homosexualilor, care luptau pe cont propriu. Cîteva namile de mulieri între două vîrste pătrunseră prin cordonul de polițiști și se repeziră la Piper.

— Nu, n-am făcut nimic de genul ăstal urlă el în timp ce femeile încercau să-l smulgă din mîinile polițiștilor. Sînt pur și simplu un ins obișnuit, un...

Sonia puse mîna pe un par care nu demult avusese pe el o pancartă cu mesajul „Doamnele de Aur Te iubesc!" și-i smulse sînii falși uneia dintre vînătoarele pornite pe urmele lui Piper.

— O, nu, nu-i așa! strigă ea. E al meu!

După care o lăsă pe alta fără perucă. Apoi, lovind pe toată lumea din jurul ei, îi scoase de pe hoi pe cei de la drepturile homosexualilor. Piper și polițiștii se ascunseră în spatele ei, în timp ce MacMordie emitea strigăte de încurajare. În amestecătura de afară, Arabii pentru Palestina și Sioniștii pentru Israel se aliară temporar și duseră la bun sfîrșit nimicirea celor de la drepturile homosexualilor, după care intrară din nou în luptă. Între timp, Sonia izbutise să-l tîrască pe Piper în lift. MacMordie îi se alătură și apăsă pe buton. În următoarele douăzeci de minute urcară și coborîră neîncetat cu liftul, în timp ce afară bătălia pentru Piparfat, O'Piper și Peipmann continua.

— Acum chiar că le-ai rasolit pe toate! îi zise Sonia lui MacMordie. Pierd o groază de timp ca să-l aduc pe bietul om pînă aici, iar tu, în semn de bun venit, îi pregătești un fel de Bătălie pentru Anglia.

Bietul om stătea într-un colț, pe podeaua liftului. MacMordie îl ignoră.

— Produsul trebuie să fie expus și este evident că a avut parte de expunere. Povestea asta o să fie bomba zilei la televiziuni. Nu m-aș mira ca unii să transmită în direct, chiar acum, cu buletine speciale de știri.

— Minunat! zise Sonia. Și ce ne-ai mai pregătit după asta? Catastrofa de pe *Hindenburg*?

— Prin urmare, chestia asta o să fie bomba zilei... începu MacMordie, dar din colțul liftului se auzi un geamăt înfundat.

S-ar fi zis că pe Piper îl atinsese deja o bombă. Mîna îi sîngera. Sonia îngenunche alături de el.

— Ce-ai pățit, dragule? îl întrebă ea.

Palid, Piper îi făcu semn spre un disc *frisbee* pe care erau pictate cuvintele „*Gulag Go*". Discul avea atașate pe margini lame de bărbierit. Sonia se întoarse spre MacMordie.

— Bănuiesc că asta a fost tot ideea tal zbieră ea. Discuri *frisbee* cu lame de ras. Ai putea ghilotina pe cineva cu o asemenea chestie.

— Eu? Nici prin cap nu mi-a trecut să... începu MacMordie, dar Sonia oprise deja liftul.

— O ambulanță! O ambulanță! strigă ea.

Însă trecu o oră pînă ce poliția reuși să-l scoată pe Piper din clădire. La acea vreme instrucțiunile lui Hutchmeyer fuseseră deja duse la capăt cum se cuvenea. La fel s-a întîmplat și cu un număr mare de protestatari, care au ajuns la spital. Străzile erau pline cu cioburi de sticlă, pancarte sfîșiate și butelii cu gaz lacrimogen. Cînd îl urcară pe Piper în ambulanță, ochii bărbatului erau plini de lacrimi. Așezîndu-se, se convinse că se alesese cu o mînă rănită și că nimerise într-o casă de nebuni.

— Cu ce-am greșit oare? o întrebă el plîngăcios pe Sonia.

— Cu nimic. Cu absolut nimic, veni răspunsul.

Traducere și prezentare de
Radu Pavel GHEO

S-a stins și Saul Bellow

Am pus acest titlu pentru că, în chip straniu, – un straniu cam sinistru – este a treia oară cînd conduc, cu accente elegiace, un scriitor din a cărui operă am tradus lucrări substanțiale – adică un scriitor în a cărui gîndire și simțire m-am transpus, vremelnic – și care s-a stins. Tot în spațiul *României literare*, i-am petrecut, cu aprecieri necrologice, pe Lawrence Durrell, pe Iris Murdoch, și acum pe Saul Bellow.

În *Ravelstein*, ultimul și cel de-al treisprezecelea roman al său (să fie 13 o cifră fatidică?), Bellow spune prin cuvintele personajului Chick, una dintre ipostazierile sale:

„De mult am adoptat hotărîrea de a muri de moarte naturală, ca tot omul. La viața mea am văzut mulți oameni murind, așa încît sînt pregătit. Poate că am țesut prea multă ficțiune în jurul gropii – frigul și umezeala din mormînt. Poate că am imaginat prea multe detalii legate de moarte și poate că sînt prea atașat – anormal de atașat – de morții mei… O persoană rațională nu și-ar da întîlnire cu morții în zona crepusculară…"

Și iată că Saul Bellow a murit de moarte naturală, că a aflat, sper, dacă a imaginat, sau nu, prea multe detalii legate de moarte și că s-a prezentat la întîlnirea din zona crepusculară cu morții lui de care era atît de atașat. Adică familia lui de imigranți evrei din Rusia, în mijlocul căreia s-a născut, în 1915, la Montreal.

S-a stins, la 89 de ani, proteicul, hipervitalul Saul Bellow, cel care, la șaptezeci și ceva de ani s-a căsătorit pentru a cincea oară (în sfîrșit cu soția perfectă), cel care la optzeci de ani a devenit tatăl unui nou copil, și la optzeci și cinci de ani a mai scris un nou roman, *Ravelstein*. Efervescentul, trepidant-juvenilul Bellow, care a acumulat, cred, mai multe premii decît oricare alt scriitor american. Pentru că prezentarea de față are caracter de necrolog, se cuvine să-i înșirăm premiile – asemenea medaliilor de pe perniță de catifea care precede cortegiul funerar al unui mare comandant. A fost distins de trei ori cu prestigiosul *National Book Award* (performanță unică în istoria premiilor literare americane), pentru romanele *Aventurile lui Augie March* (1953), *Herzog* (1964) și *Planeta domnului Sammler* (1970); a luat premiul Pulitzer pentru *Darul lui Humboldt* (1975). În 1976 a primit Premiul Nobel pentru literatură (a fost, pînă acum, singurul scriitor american, laureat al Premiului Nobel, rămas în viață). În 1984, președintele François Mitterand i-a conferit titlul de Comandor al Legiunii de Onoare, iar în 1990 i s-a acordat medalia *National Book Foundation*.

În proza ficțională americană, Bellow este exponentul fazei de tranziție între generația modernistă – clasicii modernismului – Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos, și cea a postmoderniștilor: Pynchon, Barth, Coover, Federman etc.

Dacă ar fi să-i lipim o etichetă – simplificatoare ca orice etichetă – s-ar putea spune că Saul Bellow – cel licențiat în sociologie și antropologie, profesor la diverse universități americane, printre care, cea din urmă și cea mai durabilă, Universitatea din Chicago – este un scriitor intelectualist. Datorită nu numai luxuriantei erudiții în care-și scaldă romanele, nu numai acutei lucidități cu care sesizează și anatomizează faptele de viață, nu numai pentru că introduce în roman eseul, de-sine-stătător (vezi eseul despre plictis din *Humboldt*), nu numai pentru că intelectualizează și cerebralizează experiența imediată, ci și prin faptul că tema de bază, recurentă în toate romanele sale, o constituie drama intelectualului alienat într-o lume superprogramatică, supertehnicistă, superconsumistă; intelectualul debusolat în fața unei tot mai ample crize de valori.

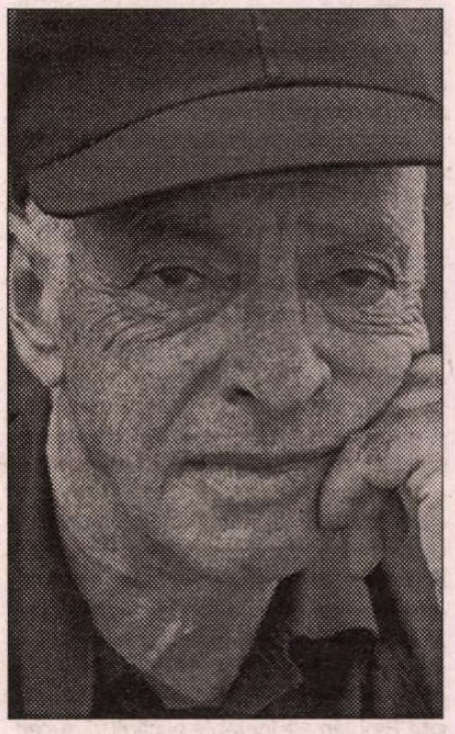
În discursul ținut cu prilejul decernării Premiului Nobel, Bellow spune:

„Există, într-adevăr, o imensă și dureroasă nevoie de o explicație mai largă, mai flexibilă, mai completă, mai coerentă a ceea ce sîntem noi, ființele omenești: cine sîntem și care este sensul vieții? În centrul preocupărilor umanității stă lupta pe care o duce omul împotriva dezumanizării, pentru stăpînirea deplină a sufletului propriu".[1]

Dar Saul Bellow nu este un antropolog cultural rece, conectat la un intelectualism sec, rarefiat. Eticheta lipită lui Bellow trebuie să cuprindă neapărat și extraordinara sa calitate de umorist. În volumul *O istorie a literaturii americane*, Peter Conn apreciază: „Bellow este unul dintre cei mai buni umoriști pe care i-a dat America".

Toate romanele sale sînt infuzate de un umor subtil dar savuros, tincturat de o ironie amăruie, de o picantă maliției care-și îndreaptă acele și spre el, autorul autosatirizat. Pentru că Saul Bellow este prezent în fiecare dintre cărțile lui, nu numai ca autor ci și ca personaj, asemenea pictorilor renascentiști care-și introduceau portretul într-un colț din figurația tabloului. Bellow își transferă sinele asupra cîte unui personaj cheie sau chiar a protagonistului din fiecare roman, împrumutîndu-i multiple episoade autobiografice, idei, avataruri, spaime existențiale, impresii și expresii proprii. Ba, în cazuri repetate, chiar și trăsăturile lui fizice: calviția, pungile de sub ochi, dinții neregulați. El este naivul intelectual Citrine („hahaler al Leziunii de Oroare") din *Darul lui Humboldt*, el este frămîntatul decan Corde din *Iarna Decanului*, Chick, acidulatul biograf al lui *Ravelstein*; el este Herzog, prototipul intelectualului cu depozitele lui de idei filozofice, teologice sau politice, care, testate în momente de criză, se dovedesc inutilizabile; el este septuagenarul Sammler, care se confruntă lucid și detașat cu jungla newyorkeză. Sînt atîtea ipostaze, paraidentități ale lui Saul Bellow, și tot atîtea încercări de exorcizare.

Apropierea de senectute a marcat scrierile lui Bellow printr-o accentuare a filonului autobiografic care, în *Ravelstein*, capătă o notă de comunicare directă, aproape de confesiune.



L-am cunoscut personal pe Saul Bellow în iarna anului 1977, cînd a venit la București în împrejurările descrise în *Iarna Decanului*. Cea de a patra soție a sa, Alexandra Bagdasar, renumită matematiciană, era fiica fostei Ministru al Sănătății, Florica Bagdasar. Deși era, ceea ce se numea pe atunci transfugă, Alexandra a venit la București, escortată de celebrul ei soț, proaspăt laureat al Premiului Nobel, pentru a sta la căpătîiul mamei ei (în iluzia că i se va permite) aflată pe patul de moarte la spitalul Elias. Eu tocmai traduceam *Darul lui Humboldt* și sosirea lui Saul Bellow la București mi-a picat ca o incredibilă mană cerească. L-am cunoscut la o întîlnire – mai mult sau mai puțin fericită – cu scriitori români, organizată de Uniunea Scriitorilor. Cum traducerea lui *Humboldt* îmi ridica o serie de nedumeriri legate de realitățile americane care pe atunci îmi erau perfect străine, l-am rugat să-mi acorde o întrevedere de lămuriri. L-am vizitat de două ori – firește cu aprobarea directorului editurii în care lucram și pentru care traduceam cartea –, la locuința surorii Floricăi Bagdasar, unde se instalaseră soții Bellow. Era iarna 1977, anul cutremurului, și Bucureștiul arăta mai sordid, mai friguros, mai urîcios ca oricînd. Pentru Bellow, picat din calda bună-stare din Chicago, din luxul vieții unui scriitor de mare notorietate, vizita la București echivala cu o coborîre în infern. L-am găsit speriat, înfrigurat (caloriferele nu funcționau în casă), derutat, perplex cînd vedea că, în timpul discuțiilor, se punea o pernă pe telefon și aparatul de radio se deschidea la volum maxim. Așa cum am mai arătat în unele interviuri, făcuse o psihoză, avea impresia că tot timpul e urmărit pe stradă de agenți ai securității și că pretutindeni e împresurat de microfoane. Toate trăirile bucureștene au fost redate, mai mult sau mai puțin ficționalizat, dar inevitabil intelectualizat, în cartea *Iarna Decanului*, apărută în America în 1982. Moment din care Bellow a devenit persona non grata în România și cărțile i-au fost scoase din biblioteci. Abia în 1991, în febra și boomul de publicații postdecembriste, am reușit să-i traduc în grabă *Iarna Decanului*. De altfel, sincronizată parcă să marcheze dispariția lui Bellow și legătura lui cu România, urmează să apară foarte curînd, în colecția Biblioteca Polirom, o reeditare revăzută a traducerii respective.

Dar legătura lui Bellow cu România nu se oprește aici. În 1979, la apariția traducerii *Darul lui Humboldt* și înainte de publicarea celebrei *Ierni*, am făcut un interviu cu Saul Bellow, prin corespondență, interviu apărut în revista „Secolul 20".

Țin să reproduc două dintre răspunsurile pe care mi le-a dat, unul pentru că ilustrează umorul lui Bellow, și al doilea pentru că se leagă de o chestiune mult controversată - prietenia sa cu Mircea Eliade.

La întrebarea mea convențională, ce a însemnat Premiul Nobel pentru Saul Bellow, mi-a răspuns:

„Dați-mi voie să vă ofer un răspuns anecdotic. Cu ani în urmă, mă aflam în Italia, în chip de turist zelos, împreună cu fiul meu, pe atunci în vîrstă de șase ani, pe care-l purtam prin biserici și galerii de artă, fără să-mi dau seama că-l oboseam și-l plictiseam. Cînd l-am dus la Roma, la Catedrala Sfîntul Petru, i-am spus: «Cred că aceasta e cea mai mare biserică din lume.» Mi-a răspuns: «Da? Foarte bine. Atunci nu mai e nevoie să văd altele.» Tot așa, și eu am depășit toate onorurile și acum nu mai e nevoie să alerg după altele."

Și al doilea răspuns – repet, datat 1979:

A. R. Știu că îl cunoașteți bine pe scriitorul Mircea Eliade. Mă înșel sau se pot descifra în ultimul dumneavoastră roman sensuri și rezonanțe ale gîndirii lui Mircea Eliade?

S. B.: Îl admir foarte mult pe profesorul Mircea Eliade, și am citat multe dintre cărțile sale; faptul de a citi cu admirație duce, fără îndoială, la unele influențe, dar nu aș putea spune cinstit în ce fel sau în ce măsură m-a influențat. Mă simt îndatorat lui, dar nu am posibilitatea de a aprecia măsura acestei datorii".

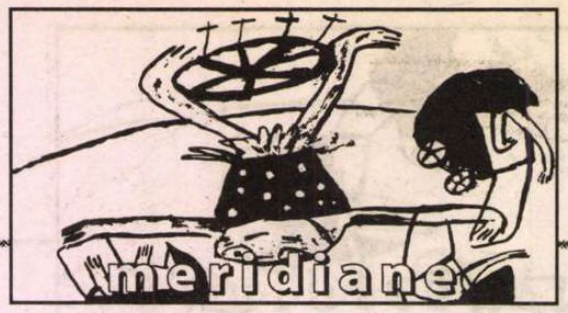
Pentru ca, în chip dumasian, „După douăzeci de ani", să se producă marea mutație. Bellow a divorțat de Alexandra Bagdasar, (sau viceversa). *Mina*, soția adulată în *Iarna Decanului*, devine *Vela*, soția detestată și inelegant criticată, în *Ravelstein*. Mircea Eliade, cel admirat în 1979, bun prieten al Alexandrei, prin care l-a cunoscut și Bellow, devine profesorul Grielescu, pe care Ravelstein îl zugrăvește în cele mai sumbre și prolegionare culori. Furnizînd materie primă doamnei Laigniel-Lavastine.

E limpede că răfuiala lui Bellow cu fosta soție s-a reverberat și asupra fostului prieten comun, Mircea Eliade. Trăiri și sentimente omenești, pe care, în context, Bellow le-ar fi putut analiza și intelectualiza magistral.

Bellow care, da, s-a stins și el.

Antoaneta RALIAN

[1] Citat preluat din prezentarea făcută de Andrei Brezianu la traducerea unor fragmente din *Planeta domnului Sammler*, în „Secolul 20" nr. 226-229/1979.



Bicentenar Andersen

Cuceritorul

Reper cultural inconturnabil (de cel puțin 100 de ani încoace) pentru milioane de oameni din toată lumea, la bicentenarul nașterii sale Hans Christian Andersen este sărbătorit cu mare fast, nu doar în Danemarca și nu doar de profesioniștii (ori de amatorii) din domeniul literelor. În organizarea grandiosului „Weekend de basm" de la Copenhaga (1-3 aprilie 2005), de pildă, au fost implicați (printre alții), ca „Ambasadori Andersen", Isabel Allende, Harry Belafonte, David Frost, Derek Jacobi, Pelé, Bo Skovhus, Suzanne Vega... O asemenea mobilizare de forțe atestă (alături de alte numeroase dovezi) reușita excepțională a unui *self-made man* cu un parcurs existențial început sub auspicii extrem de vitrege. Toată viața sa, Andersen nu a încetat să se minuneze cît de departe a ajuns, cît de mult s-a înălțat („ca o plantă viguroasă răsărită într-o mlaștină"). Deseori pîndit de păcatul superbiei, el *își ia seama* și încearcă să-și tempereze jubilația; se scutură de vanitate și-și exprimă gratitudinea față de Providența care îl îndrumă neîncetat și îi poartă de grijă, revelîndu-i că (fie și împotriva aparențelor) este o făptură aleasă, *cu o misiune*: „De-aș fi fost înzestrat cu puteri ieșite din comun, n-aș fi putut să aranjez lucrurile mai minunat decît a făcut-o Dumnezeu pentru mine"; sau: „nu contează că ai venit pe lume printre rațe, de vreme ce ai ieșit dintr-un ou de lebădă".

Imaginea idealizată a lui Andersen despre sine îi contrazice complexele și temerile, îl motivează. În realitate, „lebăda din Odense" nu e nici armonioasă, nici echilibrat-maiestuoasă - în nici un moment al vieții sale, din nici o perspectivă. Scena grotesc-hilară a „audiției" improvizate în fața năucitei Doamne Schall (prim-solistă la Teatrul Regal din Copenhaga) este epitomul iluziei compensatoare; aspirant la rolul de suavă Cenușăreasă, în cele din urmă adolescentul Andersen apare, ce-i drept, pe scenă - ca... trol (și este foarte încîntat de aventură). Înfățișarea greoaie, lipsită de grație, nu se ameliorează cu timpul; iar ceea ce el scrie (indiferent de gen, de specie) dezvăluie o fire făcută din contraste, pendulînd între exaltare și depresie, poartă marca indelebilă a unei personalități agitate, de o sensibilitate maladivă, extrem de vulnerabilă (dar și aptă să răspundă vindicativ).

Această natură contradictorie și tulburată (mană cerească pentru psihanaliști!) impresionează prin forță vitală, prin rezistență și prin capacitatea de concentrare; nimeni și nimic nu-l poate opri pe Andersen, nu-l poate întoarce din drum; împotriva piedicilor și adversităților, el reușește, obstinat, să se impună: scrie mult (în genuri diverse), voiajează neobosit (9 ani însumează călătoriile sale – dintre care una pe Dunăre, de la Cernavodă pînă la Orșova), stabilește febril contacte cu aristocrați, cu prosperi oameni de afaceri, dar și cu renumiți oameni de știință, scriitori, artiști, de la Hans Christian Ørsted, Ludwig Tieck, Adalbert von Chamisso, Bertel Thorvaldsen, pînă la Charles Dickens, Victor Hugo, Franz Liszt și Felix Mendelssohn-Bartholdy. Construindu-se pe sine, clădindu-și (cu migală și cu neclintită hotărîre) mitul personal, Andersen se prezintă drept un edificiu frapant de eterogen, greu (ori chiar imposibil) de clasat și de evaluat în manieră definitivă.

Persoană excentrică, nu cine știe ce atașantă (chiar agasantă deseori), scriitor inegal, incapabil să-și constituie și să-și definească o viziune unitară despre lume și artă, Andersen reușește, paradoxal, o performanță rarissimă, instituindu-se ca emblemă spirituală a patriei sale (percepută de/în toată lumea – grație *lui* și ca un omagiu întors către *el* – drept „un cuib de lebădă") și eclipsînd orice posibilă concurență (inclusiv a contemporanului Søren Kierkegaard, atît de sever cu el). Datorită *lui*, statuia Micii Sirene (fie ea întreagă sau vandalizată) rămîne simbolul Copenhagăi și, prin extindere, al întregii Danemarce. Impunerea (fără drept de apel) în conștiința publică are resorturi greu de identificat și pare să fie, mai degrabă, rezultatul unei misterioase (al)chimii care, alături de o serie de imponderabile, implică, pe de o parte, caracterul reprezentativ al operei anderseniene și, pe de altă parte, magica ei popularitate mondială.

Andersen este extrem de cunoscut dincolo de hotarele țării sale, pe o rază care depășește cu mult arealul european. Handicapul exprimării într-o limbă de circulație restrînsă este compensat de o vastă difuzare (începută încă din timpul vieții autorului) prin intermediul traducerilor în limbi cu arie mai largă de cuprindere: germana – apoi franceza și engleza; iar unda popularității, o dată inițiată, se tot propagă. Din păcate, cunoașterea *celebrului* Andersen rămîne voalată, chiar distorsionată de filtrele lingvistice. În destule țări (printre care și România) în care este de mult „un clasic al literaturii pentru copii", el a pătruns prin intermediar (german sau francez) și, în proces, s-a întîmplat să apară confuzii în privința naționalității sale. Problemele inerente oricărei traduceri literare sînt sporite, în cazul lui Andersen, de stilul extrem de personal – și *condiționat* de specificul limbii daneze. În consecință, transpunerea textelor anderseniene într-o altă limbă se dovedește dificilă și se soldează cu pierderi inevitabile. Multe subtilități se pierd; unele nuanțe sînt falsificate; iar pasajele descriptive (care contribuie hotărîtor la conturarea atmosferei) sînt adesea trunchiate sau chiar eliminate.

Încîntați, firește, de faima mondială a lui Andersen, danezii s-au arătat deseori, și pe bună dreptate, nemulțumiți de caracterul superficial al acestei glorii, care se sprijină în măsură covîrșitoare pe o foarte firavă și fragmentară cunoaștere a omului și a operei. Cum există însă și lucruri mai rele decît conul de (pen)umbră, în ultimul timp ei au tot mai multe motive să regrete vremurile idilice în care Andersen era doar „blîndul băsmuitor din Odense", „prietenul tuturor copiilor": biografii, precum aceea scrisă de Jackie Wullschlager (sponsorizată - ironia soartei! – chiar de oficialități culturale din Danemarca) sau cea semnată de Jens Andersen emit, provocator – și „în spiritul vremurilor", tot soiul de ipoteze scandaloase privitoare la viața particulară a scriitorului. Dincolo de disconfortul de a avea un geniu tutelar definit preponderent sau exclusiv prin prisma unei *presupuse* opțiuni pentru „un mod de viață alternativ", de bună seamă că publicul din patria lui Andersen va fi iritat de revenirea la o discuție penibilă și sterilă, începută în 1901, căreia se părea că i s-a pus de mult punct. (Demontînd metodic teoria homosexualității lui Andersen, psihiatrul Hjalmar Helweg a fost încredințat că rezolvă „odată pentru totdeauna această obsesie *interpretativă*", concentrată asupra unui teritoriu incontrolabil și cu totul irelevant pentru cunoașterea și înțelegerea operei).

Cercetători danezi temeinici și pasionați, precum Elias Bredsdorff, Erik Dal, Niels Ingwersen, Johan de Mylius, insistă ca poetul lor național să fie cunoscut și recunoscut ca geniu și de către ne-danezi. Campania de promovare a unui *Andersen total* este amplă, ingenios proiectată și ferm susținută. Somptuos și convingător prezentat lumii drept spirit proteic, autor mai mult decît onorabil de romane (printre care și autobiografiile...), de piese de teatru și de jurnale de călătorie, Andersen cîștigă astăzi enorm în statură; dar părerea unanimă rămîne că *aura* de excepție i-o conferă poveștile („simple exerciții pentru mîna stîngă" în opinia lui). Peisajul eteroclit al celor peste 150 de texte numite de autor *eventyr*, „povești"/ „povestiri"/ „istorii" (nu „basme"!), reprezintă oglinda cea mai fidelă a universului andersenian: prelucrările unor motive și teme folclorice – într-o manieră asumat personală, spre deosebire de Frații Grimm sau de Mathias Winther (cel care a publicat prima culegere de basme daneze) – se învecinează nonșalant cu povestirile moralizatoare „cu cheie" (în care, de regulă, Andersen „își varsă ofurile" și „plătește polițe"); pe lîngă narațiunile fantastice ample, de mare rafinament textual (*Crăiasa zăpezii, Lebedele, Tovarășul de drum*), își găsesc loc alerte, percutante „scenete" în genul fabulelor, cu protagoniști de origine modestă (făpturi mărunte sau obiecte personificate: *Acul de cîrpit, Cinci dintr-o păstaie, Peniță și călimară, Picătura de apă, Fluturele*); eseurile cu tentă moral-filosofică (meditația fiind uneori coborîtă în melodramă, *teza* îmbibată de sentimentalism – sau pedanterie, după caz) alternează cu mici „snoave" sau povestiri glumețe decontractate; texte „rotunde", „împlinite", de o certă valoare artistică (unele, precum *Umbra* sau *Privighetoarea*, declarate de *cunoscători* drept capodopere), stau alături de texte anoste sau de-a dreptul jenante.

Ținutul Andersen apare captivant, nu doar în ciuda, ci, am spune, tocmai datorită varietății sale, datorită reliefului accidentat; provoacă, nemulțumește, sîcîie, agasează – surprinde, încîntă, pune pe gînduri, limpezește, însenină. Este un univers *adevărat*, adică imperfect și viu – pe care Niels Ingwersen îl evaluează lucid, fără prejudecăți: „Nu toate basmele lui Andersen sînt splendide, dar unele dintre ele sînt. Nu putem reconstitui o viziune despre lume marca Ansersen. Lucrul acesta poate părea un defect, dar poate, la fel de bine, să pară fascinant din punct de vedere artistic. «Nu înțeleg nimic» a spus el /la capătul vieții, obosit să caute *sensuri*/. Nu face nimic, domnule Andersen, poftiți alături de noi, în modernitatea la pregătirea căreia și dumneavoastră ați contribuit!"

Andersen citind copiilor - tablou de Elisabeth Baumann (1754-1833)

Mihaela CERNĂUȚI-GORODEȚCHI

corespondență din Germania

Jos din turnul de fildeș!

De cinci ani încoace, în Germania, două evenimente își fac în fiecare primăvară concurență: la Leipzig, tradiționalul Tîrg de Carte sub deviza *Lipsca citește*, iar în extremitatea vestică a republicii, la Köln, Festivalul Literar *lit. cologne*. Unii observatori neagă relația de concurență între cele două manifestări, întrevăzînd mai degrabă complementaritatea lor, efortul comun de a echilibra giganticul Salon de Carte autumnal de la Frankfurt pe Main. Indiferent de ponderea acestor manifestări, de impactul lor asupra publicului, asupra pieții de carte și de idei – o tendință comună, mai puțin compatibilă pînă nu demult cu principiul creației și consumului de literatură, se distinge pregnant: transformarea relației între autor, carte și cititor într-un „event", într-un „show", pe scurt în spectacol și chiar în…afacere.

În această primăvară, deasupra ofertei de carte și de „manifestări colaterale" atît la Leipzig, cît și la Köln a planat un imperativ jubiliar, generat de numeroasele și diversele aniversări ale anului 2005: 60 de ani de la terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, tot atîția de la eliberarea lagărului de exterminare de la Auschwitz, șase decenii de la bombardarea Dresdei, 40 de ani de relații economice și culturale germano-israeliene, centenarele Einstein, Sartre, Canetti, Jules Verne, bicentenarul Hans Christian Andersen, bicentenarul Schiller… Unii critici literari deplîng efectele nedorite ale imperativelor „jubiliare": o simplificare a temelor, o uniformizare a ofertelor, o suprasaturare a publicului cu „produse cvasi-identice".

Poate și din aceste motive, Festivalul de la Köln și Tîrgul de la Leipzig au înscenat „actul lecturii", transformîndu-l aproape obligatoriu în spectacol, plasînd scriitorii fie pe „sofaua albastră", fie „în luminile rampei" în văzul și auzul „mulțimii"…

Pe „sofaua albastră"

Amos Oz, Jorge Semprun, Charles Aznavour, Oskar Lafontaine, Per Olov Enquist, Richard Swartz, Niels Hansen și Asher Ben-Natan, David Grossmann, Alfred Grosser, Andreas Maier, Adolf Muschg, Friedrich Schorlemmer, Joachim Fest, Gotz Aly, sunt numele celor mai cunoscuți autori invitați să ia loc rînd pe rînd pe „sofaua albastră", în tradiționalele întîlniri televizate, cu public, organizate la fiecare ediție a Salonului Internațional de Carte de la Leipzig. Ideea acestui „spectacol" aparține concernului editorial Bertelsmann, postului de televiziune ZDF, emisiunii televizate „Aspekte". Pe micile ecrane, amatorii de literatură au putut urmări din orice colț al Germaniei, instalați comod în fotoliile de acasă, dialogurile la care sunt antrenați să participe ocupanții iluștri ai canapelei albastre. Dar poate oare acest confort domestic concura deliciile, plăcerile de care au avut parte la fața locului, pe viu, frecventatorii Salonului de Carte, peste 100 de mii la număr, și în acest an?

Presa germană anunța în zilele Festivalului *lit. cologne* și ale Salonului de Carte de la Leipzig că „literatura are din nou voie să ne facă…plăcere"! Ca și cum pînă deunăzi, lectura unei cărți bune ar fi echivalat cu un supliciu… Cert este că se scriu din ce în ce mai multe cărți, prea puține cu adevărat demne de a intra în circuit universal. La Leipzig, declara un editor, numărul ofertanților de manuscrise literare îl depășește pe cel al cititorilor – impresie confirmată și de vînzările de carte.

*

„Cînd spiritul rațional nu mai înaintează misterul își reintră în drepturi, iar puterii politice îi vin de hac conspirațiile" – afirma scriitorul Per Olov Enquist într-un eseu publicat în suplimentul literar al cotidianului „Süddeutsche Zeitung" în zilele Festivalului Literar de la Köln și ale Salonului de Carte de la Leipzig. Scriitorul scandinav care, pentru recentul său roman *Cartea Mariei și a lui Blanche* – consacrat Mariei Curie și laborantei sale Blanche, a cumulat doar laude, este, ca și alți confrați intens preocupat de interferențele dintre știință și credință, fără a coborî însă la nivelul romanelor lui Dan Brown, capul de afiș al succeselor de vînzare. De altfel, după „Poteriada" din anii trecuți, ne este dat să asistăm acum, cel puțin aici în Apus la o „brownizare" a genului romanesc, în varianta sa „trivială", fără ca termenul să fie neapărat peiorativ. Romanele lui Dan Brown, care au parte de un succes copleșitor, cimentează o așa-numită „cultură populară" din a cărei simptomatologie fac parte și numeroasele romane consacrate vieții unor personalități ale culturii universale sau ale științei: Einstein, idolul absolut al anului, Darwin și chiar medicul Alfred C. Kinsey despre care T. C. Boyle a scris un roman intitulat *Dr. Sex* (publicat în traducere germană la prestigioasa Editură Hanser) sunt doar cîteva exemple.

Un alt indiciu flagrant al așa-numitei culturi populare îl reprezintă revenirea în forță a basmului, în varianta sa cultă. Tînăra autoare germană Karin Duve brodează un nou basm în jurul unei teme vechi, *Prințesa răpită*. Scriitorul argentinian Jorge Bucay, de profesie medic, își tratează pacienții povestindu-le „basme". „Copiiilor le povestim ca să adoarmă, adulților, ca să se trezească", afirmă Bucay. Cartea sa intitulată *Hai să-ți spun o poveste*, publicată la Editura Amman în traducere, oferă celor „osteniți" de realitate și actualități un excelent refugiu literar. Și cîți dintre noi nu sînt excedați de presiunile cotidianului, de realitățile unei lumi în care tot mai puțini au de lucru, o lume pentru a cărei reconstrucție pledează Wolfgang Engler într-o carte politică apărută la Aufbau Verlag, în timp ce filozoful Peter Sloterdeijk, cu noua sa teorie filozofică a globalizării, își conduce cititorii în *Interstițiile capitalismului* (cum se și intitulează volumul aflat în plină dezbatere imediat după publicarea la Suhrkamp Verlag). Nu lipsesc din ofertele acestei primăveri nici tentativele consolatoare de a accepta eșecul unor biografii - într-o lume în care doar succesul, banii, notorietatea și tinerețea veșnică, obținută chiar cu ajutorul scalpelului, mai contează. După ce anul trecut *Complotul Matusalemului*, cartea lui Frank Schirrmacher, a stîrnit un interes care a plasat-o pe lista de best-sellers, acum un alt jurnalist german, Claudius Seidl, face vîlvă cu volumul *Frumoasa lume tînără* - un eseu acid despre obsesia tinereții în societatea de consum. Observatorii avizați ai pieței de carte salută aproape la unison și apariția la Editura pentru științe psiho-sociale din Giessen a unui volum colectiv consacrat eșecului.

Din perspectiva învinșilor și a învingătorilor este tematizat, pe scurt sau în detaliu, în peste o duzină de volume, cel de-al Doilea Război Mondial, firește sub imperativul împlinirii a 60 de ani de la terminarea lui. Dintre acestea se disting prin îndrăzneala tematică: *Sfîntul Scaun și Hitler/ Fascinația totalitarismului*, de Gerhard Besier și Francesca Piombo (Editura DVA); *Rubedenii îndepărtate* de Wolfgang Schivelbusch, o analiză a fascismului, național-socialismului și New –Deal 1933-1939 (Editura Hanser). Cu deosebit interes a fost primită cartea istoricului Götz Aly, despre statul nostru socialist al lui Hitler, fondat pe principiul jafului și spolierii celor avuți, mai întîi în interiorul Reichului, apoi în ținuturile cotropite, volum apărut la S. Fischer Verlag.

*

Ce rămîne? Rămîne prezentă, dincolo de timpuri și mode, marea literatură de care cititorii germani au avut parte și în această primăvară, la Leipzig și Köln: romanul lui Jorge Semprun *Douăzeci de ani și o zi, O poveste de iubire și întuneric* a lui Amos Oz, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, apărut în traducere la Editura Claassen, cartea lui Wilhelm Genazio (laureatul din acest an al Premiului Büchner) – o altă poveste de iubire în criza de la mijlocul vieții, cartea Terezei Mora *Alle Tage* (*În fiecare zi*). Autoarea, născută în Ungaria, laureată a mai multor premii literare, stabilită în 1990 în Germania, face parte din generația unor tineri scriitori emigranți, care au ales germana ca limbă de expresie literară și care, în opinia unor critici avizați, salvează literatura germană contemporană de la monotonie, marasm, conformism sau teribilism cu orice preț.

În luminile rampei

Cine nu citește la Leipzig, poate veni pe malurile Rinului, să-i asculte pe autori citindu-și ei textele sau încredințîndu-le unor actori. Festivalul Literar de la Köln a debutat cu un spectacol de gală în incinta minunatei Filarmonici de la poalele Domului. Regizorii și-au propus să transpună în registru facil unele texte mai greu accesibile ale literaturii germane, puse sub semnul „erosului" și acompaniate muzical.

Festivalul *lit. cologne* a excelat în ciudățenii care au stîrnit încîntarea publicului (dovada constituind-o și extinderea duratei ediției viitoare, la 9 zile). Din momentele de vîrf din această primăvară a făcut parte și un congres al „donaldiștilor" care – pornind de la figura și aventurile unuia din personajele create de Walt Disney – Donald Duck, rățoiul cel obraznic și gălăgios metaforă a unei anumite tipologii umane, genul descurcăreț, obraznic și gălăgios – au dezvoltat parodic ideea „lumilor paralele". La așa-numitul congres au participat vedete ale talk show-ului TV din Germania, ei înșiși autori de carte, editori, actori, prezentatori TV. Din galeria donaldistă nu a lipsit nici figura criticului Marcel Reich Ranicki, devenit Duck-Radetzki. El a apărut însă în carne și oase într-un alt spectacol cu public sub deviza „De ce am citi?", spectacol considerat post festum apogeul festivalului.

Cît despre avîntul sectorului de cărți audio, acesta a dobîndit o notorietate oficială: paralel, în incita complexului de expoziții Köln Messe s-a desfășurat Tîrgul Audiobook, soldat cu o convenție a autorilor, editorilor și multiplicatorilor, încheiat cu un imens party și cu premii în valoare de 30 de mii de euro.

Rodica BINDER

post-restant
de Constanţa Buzea

Scriu într-un ceas tenebros/ cu o mână care ştie să copieze instinctiv/ mişcările celeilalte./ Câteva clipe un crez în oglindă,/ albastrul acelui verde subminat/ dintr-un punct întunecat ca un orăşel./ Încep să desfid această simplitate degeaba,/ anatomia enigmei,/ o leghe de polen în poem./ Pe câmpul de luptă al unei măsuţe/ deslușesc vrăbii şi halbe pline de ploaie./ Dintr-o nevăzută mânie prisosind,/ mesaje către vulcani./ Un gest frumos,/ nu pot să judec eu,/ resursele sunt pe sfârşite./ Cuvintele,/ o călătorie sau o boală ataşată pentru totdeauna." Fără să vă cerem permisiunea, am încercat un joc pe care-l practicăm de-o viaţă cu propriile texte, acela de a privi intens poemele scrise într-o perioadă nefastă şi a extrage din fiecare versul cel mai important. Din zece poeme asupra cărora având motive de îndoială, taxându-le de subiectivism şi de sinceritate exagerată, punem deoparte zece versuri pe care, aşezându-le unul sub altul, căpătăm minunea celui de-al unsprezecelea poem. Căci nefiind dintre aceia care-şi iubesc biograficul strecurat în operă până la ridicol şi slăbiciune, am înţeles că trebuie făcut ceva ca să nedetaşăm de el fără nici o părere de rău. Dvs. sunteţi artist plastic şi cunoaşteţi cât de vie este grija pictorului de a urma până-n adânc magia secţiunii de aur. Dacă şi poeţii ar avea grijă să nu le scape din vedere în textele lor locul corect şi de unic efect unde cititorului să i se impună, ca într-o secţiune de aur, versul cel mai frumos, cel mai important, cel în jurul căruia se încheagă tot textul iradiind puterea lui şi rămânând în memorie. Ca un puls, ca însăşi viaţa, ceva ce nu se poate consuma fără să nu încânte şi să nu impresioneze. Şi niciodată să nu ne încântăm de cantitate ci să ne temem de ea. În schimb, să trăim sub tirania variantelor, într-un continuu joc al graţiei combinatorii a cuvintelor scrise. Biografia operei lor, dintr-o muncă pasionantă, soră cu magia, care ne face fericiţi în tot anonimatul acceptat o viaţă întreagă. O fericire specială, care îi face pe artişti atât de invidiaţi în epoca lor, oricare ar fi fost aceasta. Poemele dvs. ne-au plăcut. Sunt pline de substanţă, de trăire, de ordine şi de haos, de putere şi de slăbiciune, pe alocuri de mici porţiuni nedefrişate, cu versuri sărbătoreşti şi cu versuri împăcate în modestia lor. Sperăm să nu vă fi supărat comentariul de mai sus. La o recitire cândva, sensul lui, veţi vedea, e generos şi chiar duios cu măsură. Voi transcrie câteva din poeme, pentru calitatea lor deosebită: „preocupări./ un gest frumos prin simplitate/ sau nemişcare./ privirea rugătoare a călăului/ degajat şi jovial/ de parcă ar fi de-al casei.// anul ăsta mergea spre ananghie.// nu ştiu dacă ne place la nebunie.// ne-am resemnat.// pozăm nedumeriţi şi.../ nu înţelegem nimic./ familiari/ în incinta fastuoasă a intrigilor." (*le plat payé*); „aş fi vrut să ascult ceva inegal,/ şters aproape; aş fi vrut să ascult/ Janis Joplin, dar sunetele se estompau/ asemenea unei tresăriri de lungă durată,/ perpetuă; asemenea marginii unui ţărm;/ obsesia întâlnirii cu spiritul apei.../ aş fi vrut să ascult/ dar era atât de iarnă/ încât sunetele nu-şi mai găseau rostul/ nici înlăuntrul meu." (*obsesia întâlnirii*); „printre două zile gemene – fără identitate/ mă strecor părăsit/ de silabe, de verbe/ sau dau târcoale ceţii prin care aleargă/ tinereţea ta, şi de fiecare dată/ când sunt strigat mă ascund după sânul tău/ de o gravă moliciune./ adulmec valurile care vin -/ damful sufletelor triste, mă iubeşte Disperarea/ şi mă grăbesc să deslușesc vrăbii/ pe buzele halbelor pline de ploaie..." (*damful sufletelor triste*); „buturugile turtite/ ale firelor de iarbă,/ măruntaiele rămase din paşi,/ liniştea unui cuib părăsit,/ diavolul îngropat de slujnicele sale/ ovaţii, o firmă în lucru pe care/ figurează un nume neterminat, aventura/ unor nervi într-o depresiune clară,/ asaltul străduaniei/ pe câmpul de luptă al unei măsuţe,/ ceea ce ai citit cuiva cândva/ similar cu tine însuţi,/ memoria păţaniilor toate/ plutesc în aer,/ poreclite pentru o clipă ARIPI. (*cum n-am sosit la Viena*) ; „ornament cu neajunsuri./ deal subtil; ca un locţiitor/ al muntelui de expresivitate./ idei risipite / ce se vor/ coloană, grinzi, ori să cultive/ o lumină nichelată, superioară.// nimic./ înălţimi în mişcare, deasupra/ gimnasticii păsărilor, amante/ ale Libertăţii, ici-colo, greu de fixat./ anatomia enigmei; şi o cavitate/ dezbrăcată de nervi – plină de capete./ suferind de un miliard de ori.// o leghe de polen în poem/ girează cuvintele / ce în stranie/ rotaţie sunt; nude, boabe şi acoperind/ cu tristă însămânţare corpul hârtiei./ vai, să te strecori dansând/ printre refulări şi dispreţ!/ ca şi picăturile ploii/ prin carnea bălţii." (*iluzii ilizibile*); „această liniște/ acest sinuos peisaj răsfrânt/ peste noaptea lucioasă,/ extrem de subţire./ febra este la ea acasă./ încep să desfid; această simplitate/ cumplit de enervantă,/ încep să sfâşii delicat/ alte şi alte clipe/ petrecute cu mine, degeaba." (*încep să desfid*); „era, fiul fiicei mele./ eram erata care recunoştea/ că a greşit; eram întruchiparea/ întregii omeniri moarte;/ eram – judecând după ochii deschişi,/ cel care vede după puţină vreme/ declinul Aurorei, naşterea Luminii;/ dintr-un punct întunecat ca un orăşel/ dezinvolt de tăceri." (*dezvinovăţit de plăceri*). (*Filip Köllö*, Ploieşti) ■

Filip Köllö – născut la 21 noiembrie, 1956, Ploieşti, Prahova. Studii: Facultatea de Arte Plastice „N. Grigorescu", Bucureşti. Din 1991 devine mebru titular al U.A.P. România. Debut în presa literară: Revista „Flacăra", iulie 1984; Geo Dumitrescu - Atelier literar. Ultima apariţie: revista „Cronica", martie 2005.

cronica tv

Demnitari, actori şi-un harem...

Mi se pare mie, sau din ce în ce mai rar vedem la televizor câte-un reportaj de la şedinţele Parlamentului? Poate şi pentru că pustietatea sălilor ne arată osârdia cu care aleşii noştri se ocupă de probleme de-ale electoratului în teritoriu[1]? Aşa credem noi, telespectatorii, şi e bine. Dar nu este un bine total, decât dacă acesta e completat de un altul, şi anume: cu cât sunt mai puţini parlamentari în sala de şedinţe, cu atât se vor votá mai puţine legi, iar contribuabilul va dormi mai liniştit. Aşadar, din astfel de reportaje trebuie să alegem partea elegantă şi benefică pentru cetăţean, mai ales îngrijoraţi fiind de verticalitatea sa morală tot mai şubredă după preţurile şi tarifele tot mai apropiate de cele din UE. Dar, să luăm alt exemplu, tot dintr-un într-un reportaj tv: senatorul sau deputatul cutare se află în sală, cască plictisit, are program administrativ-nazal[2], sau tresare şi ridică mâna – să voteze, gândim noi veseli şi optimişti...

De fapt, ce se întâmplă? Demnitarul tocmai se visează elev şi ridică mâna să se ceară afară pentru rezolvarea unor probleme fiziologice. Într-un asemenea caz, ce impact poate să aibă asupra alegătorului-telespectator situaţia ca atare? De indiferenţă? De toleranţă, sau de...? Eu aş zice că de respect, fiindcă reporterii tv sunt nişte oameni răi şi tendenţioşi...

Oricum, din situaţie sunt excluşi parlamentarii-chiulangii cu funcţii de conducere în partide politice...

Am făcut vreo aluzie? Eu ?!? Păi, ce? Mă deranjează ştirea tv că vacanţele pe litoral vor fi mai scumpe în acest an cu 10 % decât anul trecut? Pe mine? Apoi, n-am eu Grecie la îndemână, unde e cu mult mai ieftin un sejur? N-am eu Antalie care mă aşteaptă cu braţe de cadâne româneşti... Iar în ultimă instanţă, n-am destule neamuri la ţară, plus mediu rustic, *cotcodăciturI*, mugete, lătrat de câini ş.a.? Sigur, ştiu că îmi va fi greu, că voi suferi mult, fiindcă îmi vor lipsi aglomeraţia de *talk-show*-uri de la Realitatea Tv, vorbe spuse la telefon în cadrul „Jurnalelor tv", care pot zgudui lumea prin tragismul lor, cum ar fi: „-N-am nici un element referitor la *chestia*[3] asta", ale domnului ambasador în Irak, Mihai Stuparu... Sau principiul domnului Cristian Borcea de la echipa de fotbal Dinamo: „O injecţie cu virus dinamovist este *letală* şi ţine toată viaţa". *Letal*-letal, subtil-subtil, dar se mai adevereşte o dată, cu ajutorul televiziunii, că românul are mai multe vieţi, ceea ce mi se pare o *„chestie!"* absolut *letală*.

Mai optimist mi se pare a fi domnul vicepremier George Copos, când îi zice, în faţa reporterilor tv, tizului său, Gheorghe Dobre, ministrul Transporturilor, să investească nişte bănuţi publici pentru modernizarea stadionului Giuleşti... Foarte bine! Dacă nu ei, atunci, cine? Dacă nu acum, atunci când? Dacă nu...

-Trafic de influenţă, Cod Penal, mă întrerupe Haralampy.

Extraordinar, ce mă poate enerva vecinul ăsta! Pe toate le vede în gri-negru...

Bine că domnul Prim-ministru Tăriceanu mă calmează declarând imperativ de faţă cu reporterii tv: „Să distrugem caracatiţa care stăpâneşte România în ultima vreme..."

-Bravo!, exclam fără să vreau.

Dar numai în ultima vreme? Din programele şi emisiunile tuturor televiziunilor rezultă altceva, da' să nu ne-audă UE!" Aşa cum e bine să nu ştie că o persoană fizică poate cumpăra într-o lună medicamente de maximum 3 milioane de lei. Oricum, nu cred să fie vorba despre vreunul dintre milioanele de pensionari cu pensii cu mult sub suma respectivă...

STIRI PE TV-FAX:

● La un telejurnal, Cozmin Guşă, Lavinia Şandru şi Aurelian Pavelescu, cei trei „neascultători" plecaţi din PD, propun 10 ani de relaxare pentru foştii nomenclaturişti. *Auf Wiedersehen!*

● Premiile UNITER: revedere cu oameni dragi din teatru. TVR ne-a fericit şi în acest început de primăvară cu evenimentul. Luni seara – 4 aprilie... Felicitări, Domnule Caramitru!

Dar, apropo şi de emisiunea „Televiziunea, dragostea mea" de sâmbătă, 9 aprilie: i-am revăzut, chiar cu dragoste, pe Grigore Vasiliu-Birlic, Vasilica Tastaman, Toma Caragiu, Dem Rădulescu... Ce actori a avut teatrul românesc! Şi încă mai are, spre mulţumirea noastră sufletească...

● Corespondenta TVR de la Cluj-Napoca, ne-a transmis o ştire faină de tot: un preot din Bistriţa era pe punctul să-şi facă rost de un harem în stil românesc. Având deja două neveste legitime... Aşa e bine: iniţiativele bune trebuie popularizate cu ajutorul televiziunii şi a Bunului Dumnezeu – Doamne-ajută!

● Prinţul Charles şi Camila Parker, căsătoriţi după 35 de ani de prietenie – şi mai mult decât atât? Televiziunile s-au întrecut în a ne transmite în direct ceremonia.

Dar eu sunt un cârtitor: tot timpul am avut-o în faţa ochilor pe frumoasa Diana...

---

[1] Teritoriu, s.n., (după etim. comunistă: *teren* (v.şi *parcelă, moşie, feudă* etc.), conf.Dicţ.de sinonime parlamentare, ediţie de lux, vol.I şi urm., în curs de apariţie.

[2] Prescurtat: P.A.N., proces tehnologic, relativ simplu, din care rezultă produsul finit numit „biluţă".

[3] Chestie, cei 3 ziarişti români răpiţi în Irak, sau cuvânt conspirativ-*ambasadoric*...

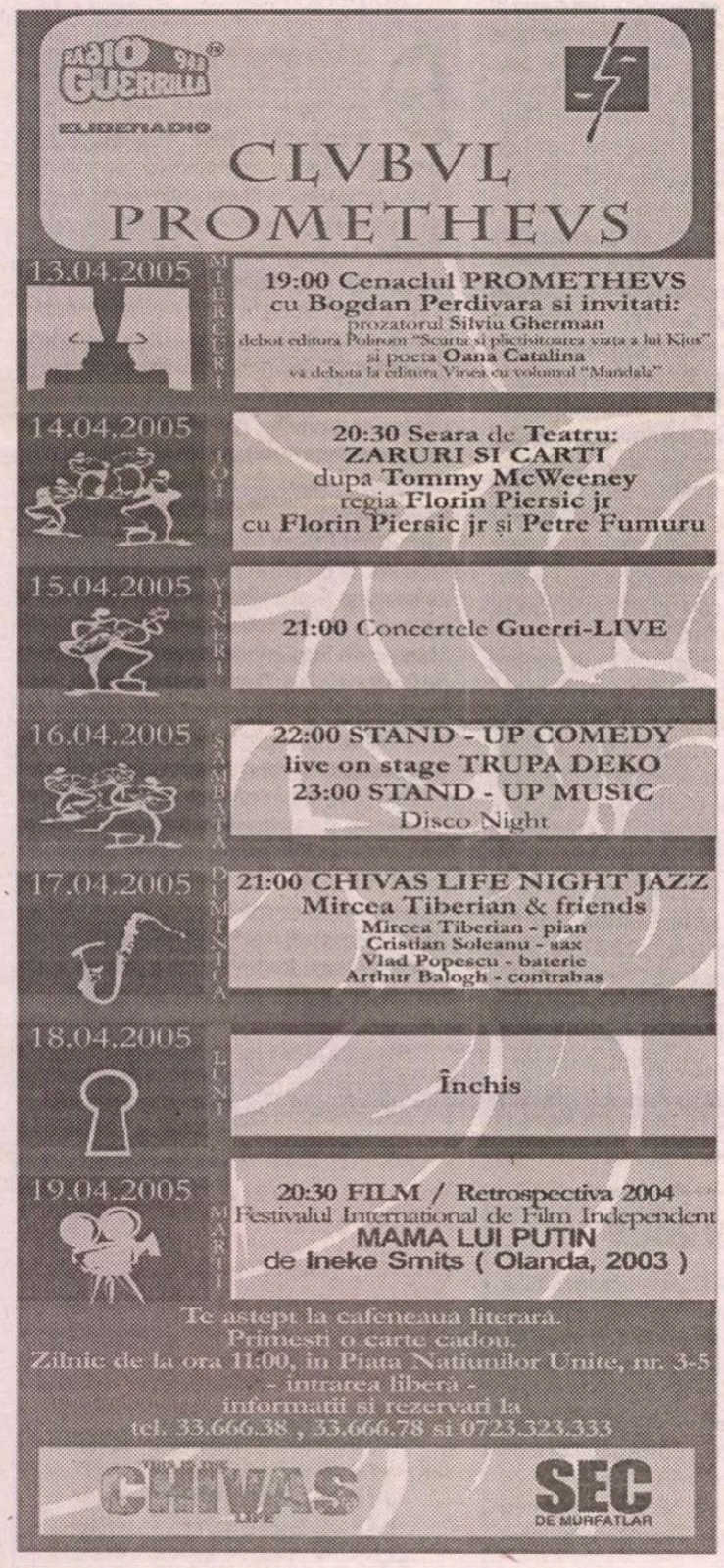
Dumitru HURUBĂ

Biblioteca școlii

100 de cărți pentru copii

M. Eminescu – *Poezii*; T. Arghezi – *Poezii*; Jules Verne – *Cinci săptămâni în balon; Ocolul Pământului în optzeci de zile;* Petre Ispirescu – *Basmele românilor;* I. Creangă - *Amintiri din copilărie;* Mircea Ealiade – *Memorii; Psaltirea;* Michael Ende – *Povestea fără sfârșit;* Lucian Blaga – *Hronicul și cântecul vârstelor;* Liviu Rebreanu – *Lauda țăranului român;* Alexandre Dumas – *Cei trei mușchetari;* Ioan Slavici – *Mara;* Liviu Rebreanu – *Ion;* Camil Petrescu – *Teatru;* Lucian Blaga – *Poemele luminii;* Costache Negruzzi – *Cum am învățat românește;* Tudor Arghezi – *Cartea cu jucării;* George Bacovia – *Poezii;* Ion Pillat – *Poezii;* Mihail Sadoveanu – *Dumbrava minunată;* Mihail Sadoveanu – *Baltagul;* Gellu Naum – *Cărțile cu Apolodor;* Vasile Alecsandri – *Pasteluri;* Vasile Alecsandri - *Legende;* Vasile Alecsandri - *Ostașii noștri;* Vasile Alecsandri - *Doine și lăcrimare;* Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei – *Carte de citire, carte de iubire;* Octavian Goga – *Poezii;* Tudor Arghezi – *Cu bastonul prin București;* George Topîrceanu – *Rapsodii de toamnă;* Emil Gârleanu – *Cea dintâi durere;* Emil Gârleanu - *Nucul lui Odobac;* Emil Gârleanu - *Din lumea celor cari nu cuvântă;* Cezar Petrescu – *Câinele isteț;* Vasile Voiculescu – *Singuri;* Cezar Petrescu – *Fram, ursul polar;* Marin Sorescu – *Unde fugim de-acasă;* George Coșbuc – *Balade și idile;* Vasile Alecsandri – *Poezii populare ale românilor;* Ionel Teodoreanu - *În casa bunicilor;* Ionel Teodoreanu - *Masa umbrelor;* M. Eminescu – *Făt-Frumos din lacrimă;* Șt. O. Iosif – *Poezii;* Anton Pann – *Povestea vorbii;* Ioan Slavici – *Popa Tanda;* Nicolae Labiș - *Scrisoare mamei;* I. Al. Brătescu-Voinești – *Nicușor;* I. L. Caragiale – *Momente și schițe;* I. L. Caragiale - *O scrisoare pierdută;* Mircea Eliade – *Noaptea de Sânziene;* Dimitrie Bolintineanu – *Muma lui Ștefan cel Mare;* Barbu Delavrancea – *Bunicul;* Mihail Sadoveanu – *Hanu Ancuței;* Mihail Sadoveanu - *Țara de dincolo de negură;* Nicolae Bălcescu – *Românii supt Mihai Voievod Viteazul;* Victor Hugo - *Mizerabilii;* Victor Hugo - *Notre Dame de Paris;* Eugen Barbu – *Săptămâna nebunilor;* L. Rebreanu – *Răscoala;* M. Sadoveanu – *Domnu Trandafir;* Constantin Chiriță - *Cireșarii;* Hans Christian Andersen – *Zâna mării;* Charles Perrault – *Motanul încălțat;* Hans Christian Andersen – *Rățușca cea urâtă;* Frații Grimm – *Albă ca zăpada; Legende populare românești;* Romanele mesei rotunde – Cărțile cavalerești scrise în sec. al XII-lea și al XIII-lea; Venirea lui Galaal; Alexandru Mitru - *În țara legendelor;* Elena Niculiță - *Voronca – Datinile și credințele poporului român;* M. Eminescu – *Sărmanul Dionis; Cezara;* Eugen Ionescu - *Țara de carton și vată;* Calistrat Hogaș - *În munții Neamțului;* Ion Agârbiceanu – *Bunica;* Ion Barbu – *Poezii;* Al. Macedonski – *Poezii;* Șt. Augustin Doinaș - *Poezii;* Snoava – *Boierul și Păcală;* Ionel Teodoreanu – *La Medeleni;* Nicolae Filimon – *Cicoii vechi și noi;* Duiliu Zamfirescu – *Romanul Comăneștenilor;* Ion Agârbiceanu – *Arhanghelii;* Radu Tudoran – *Toate pânzele sus;* Panait Istrati – *Chira Chiralina;* Panait Istrati - *Ciulinii Bărăganului;* Mateiu I. Caragiale – *Craii de Curtea-Veche;* G. Ibrăileanu – *Adela;* Camil Petrescu – *Patul lui Procust;* G. Călinescu – *Cartea nunții;* G. Călinescu - *Enigma Otiliei;* M. Eliade – *Maitreyi;* Gib I. Mihăescu – *Donna Alba;* E. Lovinescu – *Mite; Bălanca;* Petru Dumitriu – *Bijuterii de familie;* Marin Preda – *Moromeții* (2 vol.); Ioana Postelnicu – *Plecarea Vlașinilor;* N. Breban – *Animale bolnave;* Augustin Buzura – *Fețele tăcerii;* Augustin Buzura - *Drumul cenușii;* Augustin Buzura - *Vocile nopții;* Sorin Titel – *Clipa cea repede.*

Prof. Diana Glück
Școala cu cls. I-VIII – Giera, jud. Timiș



la microscop
de Cristian Teodorescu

Confidențialitate pe bani publici

Am dat un telefon la radioul public să aflu ce salariu are președintele acestei instituții, Dragoș Șeuleanu. E confidențial, mi s-a spus. Am încercat pe mai multe canale, toate oficiale. Același răspuns, iar o doamnă mai temperamentală m-a repezit, că nu știu atîta lucru ca ziarist. În radioul public salariile sunt confidențiale. Dau un telefon și la TVR. La fel. Așa se prevede în regulamentele celor două instituții.

Dar de cînd au devenit ele societăți pe acțiuni și eu n-am aflat?

Abonamentele pe care le plătim pentru radio și televiziune au devenit facultative și eu nu știam ? Fiindcă atîta timp cît plătesc obligat pentru salariul angajaților din TVR și SRR, mi se pare dreptul meu să știu cum sînt folosiți bani care mi se iau.

Recunosc că această idee nu mi-a venit din senin, ci numai după ce am aflat cum folosește Dragoș Șeuleanu și banii mei, pentru a plăti consilieri care habar n-au ce face radioul public. În urma audierilor în Parlament, a răsuflat că un asemenea consilier ia 20 de milioane de lei pe lună. Și tot la aceste audieri răzbate știrea că la TVR sporul de personalitate ar fi de 20 de milioane de lei, pe lună pentru colaboratori.

Nu vreau să na uit în buzunarul nimănui, cu atît mai puțin în cele ale colegilor mei de breaslă. Dar radioul și televiziunea publice au dovedit cu vîrf și îndesat în ultimii ani că și-au bătut joc de calitatea informației pe care au furnizat-o abonaților.

Guvernul Adrian Năstase și partidul de guvernămînt s-au bucurat la Radio România Actualități de un tratament preferențial care a mers pînă la distorsionarea informațiilor. La radio s-a practicat cenzura sistematic, iar acum Dragoș Șeuleanu face pe miratul, ca și cum el ar fi fost președinte la vreo asociație de bloc, nu la SRR. Dacă Dragoș Șeuleanu ar fi condus Titanicul, poate că n-am fi aflat nici azi de scufundarea sa.

Acum am aflat că la TVR sunau reprezentanții lui Adrian Năstase pînă și pentru detalii de tip "De ce n-a apărut premierul la tvr cînd mînca mititei cu poporul ?" Cu alte cuvinte, prim ministrul își pune sănătatea în pericol consumînd mici la o adunare cu cetățenii alegători și TVR nu dă o asemenea secvență capitală.

Asemenea telefoane se dădeau și la televiziunile private care primeau reclame din partea guvernului. Rezultatele se cunosc. Dar, admițînd că televiziunile comerciale au făcut jocul puterii, și unele l-au făcut din greu, Televiziunea publică ar fi trebuit să se abțină.

Dacă alegerile ar fi fost cîștigate de Adrian Năstase, ma mai fi aflat azi, din interior, ce s-a întîmplat la TVR și la SRR ? Mă tem că nu. Salarii confidențiale, contracte confidențiale, într-o asemenea secretoșenie pe care ar invidia-o și adevărații masoni, e de mirare că ziariștii de la TVR și SRR își dau drumul la gură.

Puțin cîte puțin, descoperim că pe bani publici la SRR și TVR a funcționat o lege a tăcerii de tip omerta. O lege care a avut ca principal instrument de impunere a tăcerii secretoșenia cu contract. De la banii primiți, pînă la politicile editoriale.

După cum se știe bine, transparența începe de la bani și ajunge tot acolo. Felul cum sînt cheltuiți banii spune mai mult decît orice declarație de principii. Or și la TVR și la SRR marele secret e cel al salariilor. Și aici nu e vorba de salariile reporterilor sau ale redactorilor, care se află oricum, la bursa presei, ci de salariile celor care conduc cele două instituții. ai de sporurile acordate colaboratorilor externi.

Și dacă Ioan Gură de Aur i-ar fi parașutat pe Valentin Nicolau și pe Dragoș Șeuleanu în funcțiile lor de președinți, tot aș fi avut motive să cer ca salariile lor să nu fie ținute la secret. Dar cînd amîndoi au ajuns politic în funcțiile pe care le ocupă în instituții publice nu e normal să știe tot abonatul cu cît contribuie la salariile lor? ■

ochiul magic
de
Marina Constantinescu

*

Stau și mă uit pe geam. Pe o antenă schimonosită de vînturi, din vîrful unei case, doi porumbei privesc lumea. Tăcut. Sînt petrecuți, cu spatele unul la celălalt. Admir un corp cu două capete. Așadar, fiecare vede alt orizont, altă perspectivă asupra norilor și florilor, asupra soarelui și a lunii, a poveștilor noastre și din noi. Se poate zări de la înălțimea lor nimicnicia de pe pămînt?

Port o cămeșoaie din Maramureș, de undeva de pe Valea Izei. O mîngîi mecanic, dar cu multă tandrețe. Ca și cum am pierdut ceva însemnat și nu o mai am decît pe ea. Dar dacă așa și este?... Deseori, în duminicile foarte frumoase sau, dimpotrivă, foarte urîte, mă duceam la Muzeul Țăranului Român. Ca într-un loc de rugăciune, de căutare, ca într-un loc viu, palpitînd de idei, nobil și rafinat. Un loc în care am întîlnit oameni ispitiți mereu de imaginație, născocitori de mii de minuni, un loc care m-a surprins întotdeauna, un loc spre care s-au dus o parte a colegilor mei de facultate, seduși de Bernea, făcînd echipă cu Irina Nicolau. Acolo, ani și ani la rînd, am simțit cum sînt contaminată de generozitate, de toleranță, cum ritmul interior se rînduiește altfel. N-a fost prieten de pe lumea asta mare să nu-l petrec acolo, să nu-l contaminez, la rîndu-mi, cu ce-i profund în spiritualitatea și credința noastră. O ctitorie de care nu avea voie nimeni să se atingă. Și, totuși. De anul trecut, din vară, ne luptăm cu morile de vînt. Nepriceperea și reaua-credință sapă și sapă și sapă. Pelerinajul spiritual de la Muzeul Țăranului Român s-a mutat *vis-à-vis*, la mormîntul lui Horia Bernea. Paznic neputincios. Mai rău, s-a încercat refacerea, din memoria neexersată cu acest tip de exercițiu autentic și moral, a două dintre cele mai importante săli: TIMP și FERESTRE. Rezultatul? Degradare, chip schimonosit. De ce oare? De ce oare? Mă întreb de atîtea luni și luni de zile fără să pot să găsesc un răspuns onorabil. Pentru că, de fapt, nu este nimic onorabil în toată povestea asta aberantă, plină de vanitate, neînțelegere, șabloane. Citesc articolele Ancăi Manolescu și Ioanei Popescu din 22. Cîtă durere, cîtă neputință și uluială, cîtă suferință în cuvintele lor, în poveștile mai noi și mai vechi de pe acest pămînt ce-și trăiește lipsit de demnitate apocalipsa. Citesc și plîng. Total neproductiv.

*

Acum unsprezece sau doisprezece ani, un bun prieten al tătului meu și soția lui m-au invitat să-mi petrec un timp generos la Florența, acolo unde ei locuiesc într-un apartament cochet de pe drumul ce duce spre Fiesole. La întoarcerea spre casă, luam avionul de la Roma. Ca un ultim dar, am primit un tur al fascinantului oraș făcut cu taxiul, destul de pe îndelete. Cel din urmă punct al itinerariului, Basilica San Pietro. "Sînteți norocoși", repetă de nenumărate ori taximetristul. Papa nu fusese de vreo lună și ceva la Vatican. Se întorsese și urma să apară la FEREASTRĂ, la ora 12, să dea binecuvîntarea. Am ajuns. Șuvoaie de oameni se scurgeau din Catedrală spre esplanadă. Părea o nebunie absolută să străbatem mulțimea în sens invers curgerii ei. Piera a simțit, fără să spun un cuvînt, cît de tare mi-aș dori să ajung sus, să intru, fie și cîteva minute. Un porumbel mi s-a așezat, tăcut, pe umăr. M-a ajutat să zbor? Nici azi sau de cîte ori am mai fost acolo n-am înțeles cum a fost posibil. Garda elvețiană ne-a oprit în fața intrării și ne-a spus, sec, că Basilica s-a închis, *"e chiuso!"*. Am auzit, vag, cuvinte disparate, că vin din altă parte și nu se știe dacă mai am șansa să revin...a apărut un superior, în civil, înalt, frumos, meridional. A ascultat, n-a rostit nimic, mi-a făcut semn scurt, cu capul, să-l urmez, înțelegînd că nu vreau să văd totul, ci doar ceva anume. Am intrat. Catedrala goală. Pașii noștrii se auzeau ciudat, singuri, cu ecouri tulburătoare. Ai mei, bezmetici, pierduți, împiedicați, ai lui, fermi, știutori. O călăuză spre un vis. Am mers undeva în dreapta, a tras, deloc teatral, o cortină cred vișinie, s-a asigurat că-l urmez și am mai auzit doar atît: *"Tuta la Pietà per lei!"*. A tras cortina la loc și a dispărut. Am rămas singură. Față-n față cu miracolul. Nu cred că am văzut-o atunci pe Fecioara Maria purtînd trupul coborît de pe cruce al lui Isus. Și mai nimic din creația splendidă a lui Michelangelo. Nici faldurile marmurei, nici capul căzut pe spate al lui Isus, nici chipul suferind al Mariei... Am simțit lacrimi fierbinți cum îmi ardeau obrajii. Am fugit în Piață. La timp. Draperia de la Fereastra Papei se mișca ușor. Iată-l!

L-am născut pe băiețelul meu la zi mare. De Sf. Gheorghe. Începuse luna mai, eram încă în maternitate, schimbînd serii de mămici și prunci. Nu ne simțeam grozav nici el, nici eu. Tristețea se amesteca cu disperarea. A sosit Papa. Am cerut un radio mic și am urmărit trecerea lui pe aici, atît de aproape de mine. Într-o noapte, tîrziu, am rugat o asistentă să mă ajute să cobor din pat. M-am așezat în genunchi. Cred că m-am rugat. O vedeam pe Maria cu Isus în brațe, cu capul pe spate. "Nu-ți fie frică...". Papa a repetat deseori aceste cuvinte, pe care și Isus le spusese apostolilor săi. L-am auzit și eu în noaptea aceea. De a doua zi, lucrurile s-au îndreptat, încet-încet. De data asta reușisem! După trei săptămîni, am ieșit pe poarta maternității cu Luca. Învinsese balaurul.

De multă vreme încoace, speranța, pentru mine, a fugit. Cu toate conotațiile ei. Nu sînt în depresii, nici în crize existențiale. Rătăcesc, doar, în mine însămi. E nevoie de această călătorie. Din cînd în cînd. Și cum n-am mai făcut-o cam de multișor...Mă întorceam de la Ploiești, cînd am aflat că Papa se apropie de sfîrșitul pămîntesc. Veneam de la un spectacol cu *Trei surori* al lui Dabija, o reprezentație care ne sucise mințile. Sau, mai ales, sufletele. Într-un interviu pe care l-am făcut acum cîțiva ani buni cu regizorul Alexandru Dabija, el mărturisea că ar dori să-l cunoască pe Papa Ioan Paul al doilea, ca pe o personalitate de enormă anvergură a contemporaneității, un om ales pe care îl interesează oamenii. Și îi făcea un elogiu emoționant. M-a surprins atunci coincidența aceleiași dorințe. În microbuzul de la Ploiești era și Dabija. Bizar, nu? A mai urmat o noapte grea pentru acest Papă al oamenilor. Și încă o zi. Seara mă întorceam tot de la teatru. Mai zăbovisem la discuții animate. Nu știu de ce, dar nu m-am dus spre casă pe drumul obișnuit. Trec de semafor, curbă la dreapta și, în mijlocul străzii, un om. Cunoscut. Un om la care țin într-un fel special, cu care nu m-am întîlnit niciodată din întîmplare în acest oraș în care locuim amîndoi, ba chiar și destul de aproape unul de altul. Omul acesta, acolo, singur în mijlocul drumului, degaja o lumină formidabilă. Liniște. Tandrețe. Am vorbit numai despre Papa Ioan Paul al doilea. În șoaptă. Ieșisem din timp, priveam imaginar spre o FEREASTRĂ de departe. Sau de foarte aproape. Mi-am amintit că nu știam să schimb ceasul mașinii și l-am rugat să mă ajute. A umblat calm pe la tot felul de butoane...22.37. A pîlpîit de cîteva ori, a rămas fixat. O vreme. Pentru noi, pentru totdeauna. Cînd am ajuns acasă, ora era pe ecranul televizorului. Mare. Iar clopotele băteau. Am simțit, paradoxal, că sînt din nou puternică, curajoasă, că iubesc lumina și că ea se așează, iarăși, pe fața mea. Că intru, nu știu pînă cînd, în armonie cu mine și cu povestea mea.

Michelangelo - *La pietà*

"NU VĂ FIE FRICĂ!..."

*

Doi foști colegi ai mei filologi, cu unul dintre ei purtam, cîndva, discuții palpitante despre Muzeul Țăranului Român, sînt și artiști. Artiști importanți, cu studii, cu turnee internaționale și concerte ținute în atenee și filarmonici. Au încercat să nuanțeze puterea cuvîntului, să-l exprime și altfel. Au poposit în două culturi. Cea rusească și cea spaniolă. Tradiționale. Cu o voce dramatică impresionantă, gravă, ludică – Maria Răducanu – și cu o ghitară clasică fermă, hipersensibilă – Maxim Belciug. De ce? Pentru că nu s-au închis, în ei, în alții, pentru că îi privesc pe oameni, pentru că îi doare masca sub care ne ascundem tot mai tare, ne adîncim în clișee și neputințe, pentru că simt că trebuie să strige CUVÎNTUL către lume. Cu orice preț. Zilele astea le-am ascultat, ca pe o terapie, cele două CD-uri, *La tarara* și *Troika*. M-au acompaniat. Și am priceput altfel confesiunea lui Norman Manea din Suplimentul de cultură editat de Polirom la Iași. Din ce în ce mai bun, mai viu și, uneori, emoționant. Ca textul amintit al lui Manea *Sumară geografie personală*. Și *Guliveriada* Adrianei Babeți, sursă inepuizabilă de invenții lingistice, de imagini, de conexiuni, de teritorii pe care circuli liber. Liber. Aș vrea să citiți cîteva rînduri, traduse rapid din spaniolă, un cîntec-poveste care vorbește despre drum, rost, lumină, destin, despre umilință, despre iubire, despre credință. Papa Ioan Paul al doilea spunea că este cel mai de seamă bun credința...

"Toate trec, toate rămîn
A trece ne e rostul,
A trece lăsînd cărare,
Potecă peste mare. [...]" ■

Amintiri cu Papa

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poștal..... județ.....
telefon .....

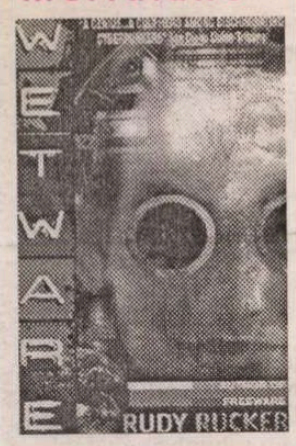
Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația "România literară", dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 15

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES

meridiane



26-27

Puțină istorie despre roboții literari

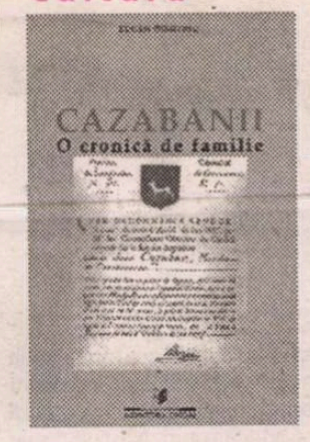
un eseu de
Ion Manolescu

literatură

28-29

Interviu
cu
Andrei CODRESCU

cultură



15

Istoria unei familii

prezentare
de
Filip-Lucian Iorga

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

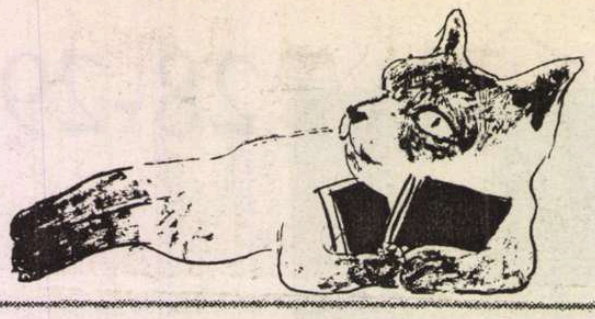
România literară 16

27 aprilie - 3 mai 2005 (Anul XXXVIII)

OMAGIU URMUZ

26-27

Biblioteca Județeană MUREȘ



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ciupitura, avantajul, tunul

Urât lucru să ataci pe la spate, după ce ai fost învins, pe cel care te-a doborât în luptă dreaptă! Efectul e jalnic, iar imaginea deplorabilă: pari un cățel neputincios care-și înfige colții în manșeta trecătorilor. Cam așa arată Adrian Năstase, omul scos pe tușă de Traian Băsescu. Fostul campion epistolar al României a renunțat, pe moment, la moda scrisorilor, pentru a încerca să-și refacă imaginea prin conferințe de presă. După ce a compromis ideea de guvernare, liderul pesedeilor o compromite și pe aceea de dialog cu ziariștii: moda lansată de Becali sau Vadim, care convoacă presa când și cum le năzare, a fost preluată și de Năstase, aflat în evidentă cădere de imagine, dar și în penurie de idei.

Convins că vechiul adagiu conform căruia „nu e important ce se vorbește, important e să se vorbească despre tine" funcționează în politică și aduce voturi, Năstase turuie vrute și nevrute, doar-doar îl bagă cineva în seamă. Că pentru impozantul lider PSD arestarea lui Omar Hayssam are conotații politice, s-ar putea să fie adevărat: drept dovadă, graba cu care a fost dat afară din partidul pe care cu onoare (încă) îl conduce. Nici că se putea dovadă mai limpede a amestecului politic în treburile hayssamice!

Mai puțin inspirată e glumița conform căreia președintele Băsescu ar fi „purtătorul de cuvânt" al PNA și al Parchetului. Dl Băsescu nu a făcut nici un secret din dorința de a se implica în cazurile de corupție majoră care au ruinat societatea românească. Mandatul său prezidențial beneficiază în mod explicit și de un astfel de sprijin electoral. Românii l-au ales pentru că voiau un asemenea președinte, și nu unul care să patroneze o hoardă de jefuitori de cadavre ce operează la drumul mare. Adrian Năstase și-a făcut un calcul prost: avertismentele emise din vârful buzelor țuguiate nu-i demonstrează grija față de lege, cum pretinde, ci spaima de moarte ce i-a pătruns în oase.

Cu un ministrul al Justiției precum Monica Macovei există șanse reale de a curăța plaga aproape total infectată a societății românești. E normal ca indivizii care au implantat bacteria să tremure la gândul că au fost descoperiți. Într-o încercare disperată de a arunca peste bord urmele ticăloșiei, au început să se descotorosească de uneltele compromițătoare. Prin sacrificarea lui Hayssam, de pildă, ar putea recupera o parte din investițiile făcute încă la începutul anilor nouăzeci, când arăbimea dispusă la învârteli a intrat în solda partidului-stat. A-i pretinde lui Băsescu să fie un Iliescu cinic-zâmbitor, sub nasul căruia înfloreşte corupția, proliferează jaful și bâltește ticăloșia e însă o socoteală ce nu dovedește prea multă inteligență.

Metodele folosite astăzi de către pesedei în încercarea de a-l compromite pe Băsescu sunt identice acelora care au dat roade cu Constantinescu. Reacțiile actualului președinte sunt radical diferite și, în afara păstrării în fruntea serviciilor secrete a lui Timofte și Fulga, n-a prea comis greșeli majore. Mi-e teamă, însă, că e pe cale să le comită. Ca de pildă, îndepărtarea tot mai mare de presă. Nu știu dacă ideea îi aparține sau dacă i-a fost indusă, dar încep să cred că poate să-i fie fatală. Ceva-mi spune că indivizii versați din serviciile secrete au știut să-i prezinte situația în așa fel încât în criza ostaticilor din Irak ei să iasă eroi, iar jurnaliștii o șleahtă de încurcă-lume cărora trebuie să li se pună botnița.

Nu e cazul să fac recapitulări, dar dl Băsescu își amintește că, pe de o parte, pesedeii au pierdut alegerile strict din cauza imaginii avute în presă, iar el însuși a triumfat datorită susținerii de către mare parte a ziariștilor credibili. Se uită prea ușor că în toamna lui 2004 doar o mână de optimiști incurabili credeau cu adevărat în triumful Alianței și al lui Băsescu. Felul în care aroganța lui Năstase și primitivismul politic al lui Iliescu au tăiat craca de sub picioarele PSD-ului ține de predestinare, și nu de logică politică. Tare mi-e teamă că dl Băsescu e pe cale să cadă în plasa propriei iluzii de atotputernicie. În poziția în care se află și în țara în care se află, puterea se cucerește în fiecare zi, dar se pierde de două ori pe zi!

Alianța aflată la putere a generat un model de acțiune politică extrem de riscant: acela al acțiunii pe segmente. N-am văzut nici un fel de coordonare serioasă pe segmentul guvern-parlament-președinție, nici o acțiune care să lase cu adevărat impresia că se riscă o schimbare majoră. Felul de-a face politică al actualilor guvernanți e unul al tragerii de timp, al speculării greșelilor adversarului. Însă nici măcar acestea nu sunt speculate ca lumea. E plină presa de potlogăriile pesedeilor, apar mii de probe de corupție, dar rezultatele continuă să fie modeste. E posibil ca în culise lucrurile să stea mai bine – nu știu. Să nu uităm însă că cea mai sigură metodă de a îngropa un regim este secretomania.

Aparenta schimbare de caracter a lui Traian Băsescu pare a fi răspunsul dat criticilor, și nu suporterilor săi. În general, e o tactică inteligentă să te adresezi celor care te contestă, și mai puțin celor care te susțin, oricum. Dar nu neapărat și una care să-ți aducă beneficii pe termen lung. Președintele a câștigat tocmai pentru că a știut să fie deschis. Să fie, cum se zice, un „comunicator". În clipa de față, el pare un fel de super-șef al serviciilor secrete, un atotștiutor criptic, ce vorbește în jumătăți de propoziții, lăsând sugestiile să-și facă efectul.

Se prea poate ca, în actuala etapă, această tactică să fie foarte bună. Dar dac-o judec după efectele ei, îmi dau seama că ea nu ajută nimănui. De pildă, în chestiunea ce părea fierbinte a alegerilor anticipate, dl Băsescu a fost lăsat în poziția numită în fotbal *off-side*. Va fi nevoie de multă energie, de o desfășurare enormă de imaginație politică pentru a-i readuce la punctul zero pe politicienii din Alianță care aleargă pe culoarele propriilor interese. De când există viață politică în România, s-a mers pe ciupitură, pe avantajul de moment, pe tehnica tunului. Viziunea ori a lipsit cu desăvârșire, ori a fost lăsată în seama visătorilor. N-am impresia că lucrurile ar sta altfel în clipa de față.

Faptul că nu mai există nici voci, nici mesaje limpezi adresate publicului e o greșală pe care cineva, mai devreme sau mai târziu, o va plăti. Din experiența limitată pe care-o am cu oamenii actualei puteri, constat că, dacă lipsește colaborarea, în schimb prisosește ranchiuna. Oameni fini, majoriotatea dintre ei, nu ajung la scandaluri publice, așa cum se întâmpla pe vremea Convenției de tristă amintire, dar se închid ermetic în carapacea propriei feude, pe care-o administrează mai mult sau mai puțin inspirat.

Ușoara creștere de imagine a premierului Tăriceanu trebuie explicată prin faptul că a știut să reacționeze adecvat în situații în care alte puteri ale statului s-au ținut deoparte. Știu că e un enorm risc să sucombi sub greutatea problemelor cotidiene, multe și cenușii, pe care le ai de rezolvat. Dar mai ales în vremuri ca acestea e o obligație morală să te ridici deasupra lor și să încerci să impui o viziune. E o tară mai veche a României politice să fie alcătuită nu din oameni adunați în jurul unei idei, ci din lupi singuratici aduși, de nevoie, în aceeași haită. Dacă nu vom reuși să ne reinventăm și la acest capitol, tot efortul de a fi europeni, de a deveni, cu alte cuvinte, normali, e o pură pierdere de vreme și energie. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 16, 17, 21, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 20, 22, 23, 25, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 5, 9, 14, 15, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 10, 11, 12 13, 14, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Pisici literare*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

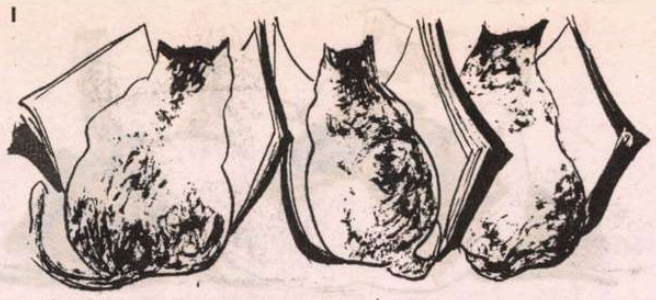
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Absurdul și grotescul unui sistem

Nu cu foarte mult timp în urmă la Realitatea TV la emisiunea *Vorba lui Dinescu* acesta l-a avut ca invitat pe Constantin Ticu Dumitrescu, președintele AFDPR. Subiectul discuției a fost „eterna și fascinanta" securitate, un subiect care, din păcate va rămâne în România încă multă vreme de mare actualitate: abia când instituția care a fost „brațul înarmat al partidului" își va fi dezvăluit toate secretele, când vor fi cunoscute în toată complexitatea și istoria lor raporturile ei cu factorul politic, conducerea PCR, când consecințele jumătății de secol de stăpânire comunistă se vor fi stins în România, abia atunci problema va deveni o simplă chestiune de istorie. Suntem însă încă foate departe de așa ceva: modul în care s-a realizat predarea unei părți a arhivei aflate la SRI a fost ridicol și grotesc, conform relatărilor făcute de un membru CNSAS Claudiu Secașiu, o persoană a cărei competență și integritate morală nu poate fi pusă în discuție.

Emisiunea a avut darul să-mi readucă în memorie un episod grotesc și absurd din anii șaptezeci pe care-l voi relata așa cum mi-a fost el povestit de eroul acelei incredibile întâmplări, Camil Demetrescu, fost director adjunct al cifrului din Ministerul de Externe în timpul războiului, omul de încredere al lui Iuliu Maniu; la 23 august 1944 s-a aflat la Palatul Regal scurtă vreme după arestarea Mareșalului; a făcut o încercare de a le ușura situația Antoneștilor, căutând o persoană care să-i convingă să demisioneze – varianta demisiei fusese luată în calcul și de Mareșal în zilele premergătoare lui 23 august –, spre a nu apărea în postura de arestați; din nefericire, panica în care a intrat generalul Sănătescu care s-a grăbit să-i predea lui Bodnăraș, a zădărnicit tentativa. În 1947 Camil Demetrescu a fost arestat și inculpat în procesul Maniu; până în 1964 a fost prin principalele lagăre de exterminare aflate pe teritoriul Republicii Populare Române. Iată episodul de care vorbeam așa cum mi l-a povestit mie Camil Demetrescu; din nefericire el n-a apucat să-l pună în scris, astfel încât nu figurează în volumul de memorii publicat de Editura Enciclopedică. Cu siguranță însă există în arhiva fostei Securități material documentar pentru reconstituirea completă a unui episod ilustrativ pentru absurdul și tragicul sistem în care a fost scufundată România după încheierea războiului.

În 1973 Haralamb Zincă a publicat o carte despre actul de la 23 august 1944 care, comparativ cu celelalte lucrări produse de istoriografia comunistă, reprezenta un progres relativ. Evident, stereotipurile peceriste despre rolul hotărâtor al partidului comunist se aflau la loc de cinste. Camil Demetrescu a adnotat pe larg un exemplar al cărții și nu s-a sfiit să taxeze drept minciuni sfruntate multe din afirmațiile aiuritoare ale autorului. Exemplarul a ajuns în mâna Securității – nu știu cum. Constatând atitudinea „dușmănoasă" și antidemocratică a lui Camil Demetrescu organele abilitate ale statului de democrație populară au început urmărirea penală și i-au intentat un proces de defăimare a patriei socialiste. În 1975 în ziua când să se pronunțe sentința Camil Demetrescu, având o experiență bogată în materie, s-a prezentat la tribunal și cu o lădiță cu lucruri personale; și a avut dreptate, deoarece președintele completului l-a condamnat la zece ani de pușcărie. Apoi însă a urmat o scenă la care nu se aștepta, o scenă demnă de teatrul absurdului: toată lumea s-a retras, condamnatul rămânând singur în sala de judecată. După un timp apare un măturător; când l-a văzut în sală pe Camil Demetrescu l-a întrebat sec: „ce cauți aici?"; „aștept să mă aresteze, sunt condamnat"; „du-te domnule acasă" a urmat replica omului muncii socialiste. Camil s-a conformat și s-a mai plimbat nestingherit vreo două săptămâni prin București. Apoi a fost arestat. A fost reținut scurtă vreme la București, cred că la Jilava, după care, împreună cu alți deținuți, urcat într-o dubă și transportat la Aiud. Erau atât de mulți în dubă încât atunci când s-a deschis ușa, din cauza presiunii Camil Demetrescu a căzut pe caldarâm. Dar la Aiud, iar, surpriză: în loc să fie dus într-una din celulele pe care le cunoștea prea bine, s-a trezit, spre stupoarea sa, în cabinetul directorului invitat.cu amabilitate să bea o cafea; apoi condus la gară și urcat în trenul de București cu bilet cumpărat de autorități în deplină libertate, fără explicații suplimentare.

Care-i cheia enigmei? Imediat ce a fost cunoscută arestarea lui Camil Demetrescu Nöel Bernard a intervenit în dese rânduri personal la microfonul Europei Libere acuzând grav autoritățile comuniste române de încălcarea tuturor angajamentelor internaționale pe care Nicolae Ceaușescu și le luase personal. Elementul decisiv nu a fost însă acesta, ci altul: un fost coleg de minister al lui Camil Demetrescu, Brutus Coste, aflat în Statele Unite a intervenit pe lângă Henry Kissinger și i-a cerut sprijin în această chestiune, ceea ce înaltul demnitar american a făcut; astfel Camil Demetrescu s-a trezit în libertate, fără însă să-i fie anulată condamnarea. Cu alte cuvinte autoritățile comuniste și-au păstrat posibilitatea juridică de a-l rearesta oricând ar fi voit.

Scurtă vreme după aceea Camil Demetrescu a fost convocat de generalul de Securitate Doicaru. În termeni politicoși acesta i-a explicat fostului deținut că a fost eliberat numai datorită ordinului personal al tovarășului și că, în consecință, să ceară neîntârziat audiență spre a mulțumi personal tovarășului pentru eliberarea din pușcărie. Camil a refuzat demn și categoric, așa cum refuzase câțiva ani mai înainte pensia de merit pe care Nicolae Ceaușescu a vrut să i-o acorde pentru participarea la actul de la 23 august 1944. România a oferit suficiente exemple de oameni care au rămas integri moral în ciuda torturilor inimaginabile la care au fost supuși.

Fără nici o legătură cu episodul arestării și eliberării lui Camil Demetrescu mă simt obligat să corectez unele afirmații făcute de Mihai Pelin într-o emisiune la OTV. Mihai Pelin a vorbit despre încercările salutare ale lui Iosif Constantin Drăgan de a influența politica românească și a susținut că acesta n-a avut relații speciale cu Nicolae Ceaușescu. Așa o fi, dar nu pot să uit că ori de câte ori Iosif Constantin Drăgan sosea în România el se întâlnea cu secretarul general al partidului și că evenimentul era popularizat printr-un comunicat publicat de „Scânteia". Mai țin minte două lucruri; primul: la o dată care mi s-a șters din memorie, faptul este autentic și poate fi verificat, o scurtă notă din „Scânteia" menționa că profesorul Iosif Constantin Drăgan a ținut conferințe în fața unor unități de „securitate"! În 1987 l-am auzit personal cum la Universitatea București a intonat un imn de slavă pentru Nicolae Ceaușescu, subliniind cât de democratic, cât de liberal, cât de deschis pentru cultură este acesta. În 1988 generalul Ilie Ceaușescu a organizat un congres internațional de istorie la care au participar doar doi străini: Iosif Constantin Drăgan și Vladimir Iliescu! Iosif Constantin Drăgan, deplâng degradarea biologică în care se află, a jucat un rol nefast atât prin teoriile sale tracomane, cât și prin persoanele pe care le-a susținut și promovat. Demența semidoctă tracomană promovată de „Săptămâna" lui Eugen Barbu și Vadim Tudor a fost în bună măsură opera așa-zisului profesor. Responsabilitatea lui în cultivarea imposturii de către regimul ceaușist este enormă. O cercetare a arhivei Comitetului Central și a brațului său înarmat ne va oferi sigur multe fapte interesante și în acest domeniu.

Gheorghe CEAUȘESCU

În replică

În numărul 14 al **României Literare** dl Mircea Mihăieș publică un „Contrafort", ca totdeauna incitant, despre „Site-urile pe centură". De ce se teme editorialistul? De corectitudinea politică, venită din cloaca democrației americane și finanțată de Uniunea Europeană (monstruoasă coaliție!). Mai specific, pericolul care ne pândește este proliferarea ideologiei feministe, care a depășit, suntem informați, toate limitele. Închipuiți-vă ce se petrece: un ONG s-a deplasat pe Șoseaua de centură spre a se informa despre soarta unor prostituate excesiv și insolent mediatizate. Mai bine, spune dl Mihăieș, ar fi să se ocupe ONG-urile de recuperarea socială a fermecătoarelor persoane; generoasă propunere, deși e evident că d-sa nu e lipsit de un anumit resentiment față de categoria slujitoarelor Venerei (două dintre ele s-au purtat foarte vulgar, când din pură generozitate a oprit mașina odată, crezând că le poate fi de ajutor).

Vasăzică ne temem de corectitudinea politică. E un subiect vast, pe care m-aș teme să-l abordez în ansamblu. Ne temem, pentru a mă limita, de faptul că societatea românească, direct influențată de nefasta stângă americană, poate nu a înnebunit încă de tot, dar nici mult nu-i mai lipsește, cu drepturile femeilor. Am ajuns să ne temem că va ajunge la noi ca în America, unde nu mai poți să săruți o fată fără să riști să fii acuzat de hărțuire sexuală – și mai rău. O să devenim cu toții pederești, din pricina aceasta. Mie mi se pare că dl Mihăieș nu are întru totul dreptate. E terorizat de o amenințare care poate se profilează în viitor; dar, pentru moment, ne aflăm la ani-lumină de ea. În mod curent, în România, femeile sunt bătute, desfigurate, asasinate, de bărbați. Fluviul necontenit al înjurăturilor și grosolăniei se revarsă peste ele. Sunt sigur mai prost plătite decât bărbații – la muncă egală – și mai des folosite pentru munci degradante. În sfârșit, nu din plăcere perversă femeile (mai mult decât bărbații) sunt silite să se prostitueze (mă refer firește numai la prostituarea trupului, în ce privește spiritul raportul s-ar putea inversa). Firește că profilaxia prostituției e importantă dar de ce, crede dl Mihăieș, că se acoperă de ridicol ONG-ul? – fiindcă are stupiditatea să creadă că a filma o persoană care „face" centura (sau trotuarul), a-i da în vileag activitatea, este o încălcare a drepturilor omului.

Chiar este o încălcare! Fiindcă fata aceea nu e acolo, pe centură, pentrucă -i face plăcere și din liberă alegere ci fiindcă moare de foame sau e exploatată de un pește sau e needucată. Ea este foarte parțial răspunzătoare de grozăvia prin care trece. În această situație nu mi se pare absurd să consider că ar avea dreptul și la puțină discreție, să nu i se arate fața la televizor. Până la aplicarea programelor sociale.

Dl Mircea Mihăieș este îngrijorat că o să ne mănânce corectitudinea politică. Mai concret, că o să fie corectat, pentru neconformism, cu bâta de base-ball, „*o cenzură mai contondentă ca pe vremea lui Ceaușescu*", când „*...de voie, de nevoie te mai înțelegeai cu băiatul de la partid...*" (dacă aveai talent, zic eu). Admit că există o doză de pericol, dar cred că domnișoarele de pe centură trec prin primejdii mai mari. Pe d-sa și pe alți universitari subțiri care știu sonetele lui Shakespeare pe din afară și au bătut lumea în lung și în lat, chit că au constatat cât de insipizi sunt cei ce nu locuiesc între fruntariile Patriei, aș dori să-i aud protestând mai des împotriva brutalității și mitocăniei care fac ravagii, până în pragul barbariei. Ei sunt mai îngrijorați de corectitudinea politică ce ar putea să ne sufoce prin 2050 și găsesc prea puțin de spus despre indiscreție, despre mentalitatea injurăcioasă, despre comportările grobiene, într-un cuvânt despre duritatea și lipsa de maniere ale vieții noastre prezente. Ce bine ar fi dacă, ignorând un moment pericolele îndepărtate ale nefastelor influențe occidentale (atât de ponegrite *și* sub comunism) ne-am consacra, aici și acum, propriilor noastre vicii private care au devenit virtuți publice!

Ion VIANU

Alex. Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Nimic nu-i ameninţă pe dinozauri

***Marin Ioniţă*, Nu trageţi în dinozauri, vol. I, „Pricaciu", Piteşti, Ed. Paralela 45, 2004. 292 pag.**

Marin Ioniţă, care a evocat nu demult, cu o francheţe cuceritoare, anii petrecuţi la Şcoala de Literatură (în volumul *Fabrica de scriitori)*, revine asupra epocii staliniste, pentru a povesti, dintr-o perspectivă mai largă, cum putea ajunge un om de bunăcredinţă, pe neobservate, în slujba regimului comunist.

Cu sufletul lui bun şi generos, cu talentul lui literar, de care a făcut risipă toată viaţa, fără să-l epuizeze, scriitorul din Piteşti se aşează acum în faţa unei presupuse mitraliere (morale) pentru a-i salva de la oprobriul public pe foştii nomenclaturişti, strigând „Nu trageţi în dinozauri!". Situaţia este falsă şi ridicol-înduioşătoare. Nimic nu-i ameninţă (din nefericire) pe dinozauri. Iar dacă totuşi s-ar trage (la figurat vorbind) în ei, oricum n-ar păţi nimic pentru că îşi poartă nesimţirea ca pe o vestă antiglonţ.

Pe de altă parte, Marin Ioniţă n-are nimic de dinozaur. Amintirile lui din copilărie sunt de o ingenuitate care câştigă repede simpatia cititorului.

Matei Vişniec*, Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, *teatru, cu un Cuvânt înainte al autorului şi o Postfaţă de Mirela Nedelcu-Patureau, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 286 pag.

Volumul cuprinde piesele *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viaţa lui Meyerhold, Hotel Europa complet* şi *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat.* Textele lui Vişniec din această nouă etapă a biografiei lui (de dramaturg jucat în zeci de ţări) au un aer de clasicitate care nu intimidează (aşa cum intimidează monumentele), ci dau un sentiment de comunicare prietenoasă, specific *literaturii bune* din toate timpurile. Situaţiile absurde, dar întotdeauna *clare*, replicile originale până la bizarerie, dar mereu – în mod paradoxal – *firesti şi necesare* creează un climat de receptivitate maximă.

Un spectaculos duel de idei între doi mari scriitori (Vişniec-Cioran) este piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte.*

Miron Kiropol*, Cerul ca unică ispită, *cuvânt înainte de Nicolae Ţone, postfaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, 2004. 320 pag.

Ediţie elegantă (concepută cu profesionalismul cu care ne-a obişnuit de multă vreme Editura Vinea) a poeziei lui Miron Kiropol, poet şi traducător român stabilit de peste treizeci şi cinci de ani în Franţa. Poezia, discursivă şi patetică, învolburată revărsare de cuvinte pe albul hârtiei, este din când în când emoţionantă.

Dinu C. Giurescu*, Uzurpatorii. România, 6 martie 1945 – 7 ianuarie 1946, *Bucureşti, Ed. Vremea XXI, col. „Fapte, idei, documente", 2004. 640 pag.

Un grotesc carnaval al imposturii, aşa se configurează, în paginile volumului *Uzurpatorii. România, 6 martie 1945 – 7 ianuarie 1946* al cunoscutului istoric Dinu C. Giurescu, momentul în care comuniştii au venit la putere în România. Merită citit din acest punct de vedere capitolul intitulat *La radio, Emil Bodnăraş rescrie istoria zilei de 23 august fără ruşine.* În tradiţia marilor noştri istorici, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan ş.a., Dinu C. Giurescu are *şi* talent literar, evidenţiat încă de la titlul cărţii, *Uzurpatorii,* cuvânt greu, bine ales, căzând ca o ghilotină peste iluziile pe care şi le-au făcut – şi încă şi le fac – comuniştii în legătură cu locul lor în istorie.

Cicerone Ioniţoiu*, Victimele terorii comuniste. Arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi, *dicţionar, literele N-O, lucrare revizuită de dr. Mihaela Andreiovici, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2005. 256 pag.

Dicţionarul victimelor terorii comuniste, realizat cu eforturi ieşite din comun şi spirit de sacrificiu de un singur om, Cicerone Ioniţoiu (şi nu de un institut de cercetări creat în acest scop, cum ar fi trebuit) este zguduitor. Acest dicţionar ţine locul romanelor încă nescrise despre tragedia României din perioada postbelică. Volumul recent apărut (literele *N-O*) aduce în prim-plan noi personaje căzute în infernala maşină de tocat fiinţe omeneşti care a fost comunismul:

„NEGULICI, Marius. Din satul Vrăneşti, comuna Călineşti – Argeş. Proprietar. În 1945, în contextul reformei agrare, a fost legat cu lanţuri de roata unei biciclete şi târât pe drum până a murit.

NEMEŞ, Aurica P. Arestată în 1966 şi aruncată pe fereastră în timpul anchetei (avea 38 de ani). A murit la penitenciarul din Arad.

ONŢICĂ, Ion. Născut în 1922. Din satul Purani, comuna Siliştea – Teleorman. Ţăran. A participat la revolta din comună, la 7 iulie 1950. După ce securistul Marin Stănescu a împuşcat mortal trei dintre răsculaţi, a întrebat: «Cine se mai opune colectivizării?», Onţică a ieşit în faţa oamenilor: «Am doi copii, trageţi în mine că şi aşa murim de foame!» Şi securistul a tras... Rafala a omorât două fetiţe din mulţime şi l-a rănit grav pe Onţică, la piept şi picioare. Omorât cu patul armei în drum spre spital, unde nu s-a putut face decât constatarea decesului."

Mihai Tatulici*, Cadrele, *roman, Bucureşti, Ed. Privirea, 205. 224 pag

Roman straniu, cu elemente de literatură *non-fiction,* scris în anii '80 . Protagonistul lui este şeful serviciului de cadre de la o întreprindere industrial-militară din Iaşi, Iulian Boldea. La acest paznic aproape mumificat al dosarelor secrete vine în audienţă un tânăr specialist din Bucureşti, Olimpian Nariţa, un om structural liber, care îl tulbură, cu felul lui de a fi, pe şeful serviciului de cadre. În aceeaşi perioadă, Iulian Boldea descoperă că fiul său suferă de o boală cumplită, *progerie,* constând într-o îmbătrânire prematură, rapidă şi devastatoare. Aceste împrejurări îl fac pe inflexibilul funcţionar să se gândească pentru prima dată la modul cum îşi trăieşte viaţa şi să constate că şi-o trăieşte greşit, că, de fapt, nu şi-o trăieşte. Este un proces de trezire a „omului unidimensional" creat de birocraţia comunistă, pe care l-au analizat şi alţi autori, de la Aleksandr Soljeniţîn (în *Pavilionul canceroşilor)* la Alexandru Ivasiuc (în *Cunoaştere de noapte).*

Mihai Tatulici a ştiut să decupeze, din informaţiile notate la vremea respectivă în carnetul lui de reporter, acest caz de o neaşteptată expresivitate literară. Totodată, el a reuşit să-şi imagineze – şi să descrie convingător – mişcările sufleteşti ale personajelor.

Gheorghe Păun*, Lotta, *Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 140 pag.

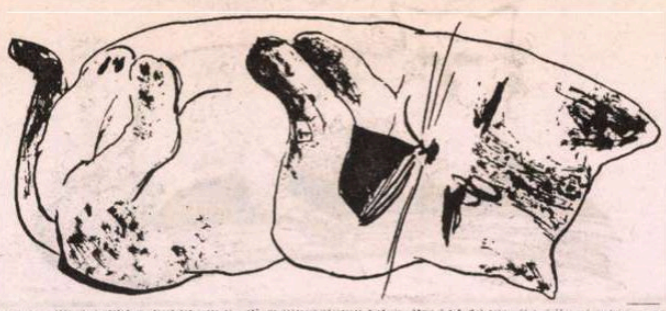
Gheorghe Păun, cunoscut ca matematician, scrie şi proză (inteligentă, ingenioasă, dar suferind de amatorism). *Lotta* este un roman de dragoste, redactat la persoana întâi, din perspectiva unui tânăr român, care, aflat la un centru internaţional de studii din „Marele Oraş" din Europa de Vest, face o pasiune aproape mistică pentru o norvegiancă, Lotta. Aceasta este violată şi ucisă, iar îndrăgostitul (suspectat el însuşi de crimă) rămâne pentru toată viaţa cu sufletul răvăşit. El speră, sfidând realitatea, că Lotta se va întoarce cândva din neant:

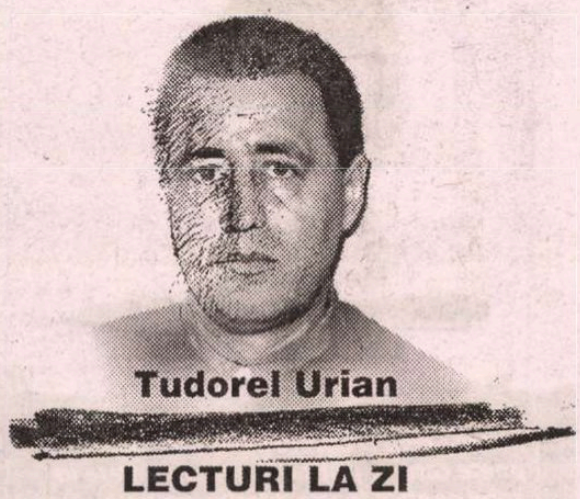
„Auzi paşi, frate al meu, cititorule? Închide ochii, ţineţi o clipă respiraţia şi aşteaptă, ascultă, poate... cine ştie..."

Poetizarea excesivă, filosofarea, ca şi încercarea de a face din naraţiune o parabolă strică frumuseţea poveştii de dragoste.

Olimpiu Nuşfelean*, Câinii de vânătoare, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia", 2004. 140 pag.

Povestiri scurte şi alerte, pline de farmec. În cuprinsul lor se trece pe neobservate de la prozaismul vieţii de fiecare zi la fantastic. Autorul este deopotrivă visător şi ironic, combinaţie întâlnită rar (şi aproape exclusiv în proza sud-americană). În *Fiinţe zburătoare* este vorba de un tânăr, Alin Ispir, care lucrează cu plăcere în secţia de expediţie a Fabricii de Utilaje Grele din oraşul B. Această precizare, *cu plăcere,* anunţă discret evoluţia ulterioară a tânărului, care, *din plăcere,* îşi construieşte un mic elicopter-rucsac, din două motoare de motoretă şi o elice uşoară, făcută de prietenii lui de la turnătorie. Exemplul lui (ceea ce înseamnă bucuria lui de a trăi, înclinaţia lui de a-şi sărbători existenţa) se propagă rapid şi, în scurtă vreme, cei mai mulţi salariaţi ai fabricii pot fi văzuţi venind dimineaţa la serviciu cu mici aparate de zbor confecţionate de ei înşişi în timpul liber. Imaginea văzduhului plin de un roi de... salariaţi este de neuitat. ■

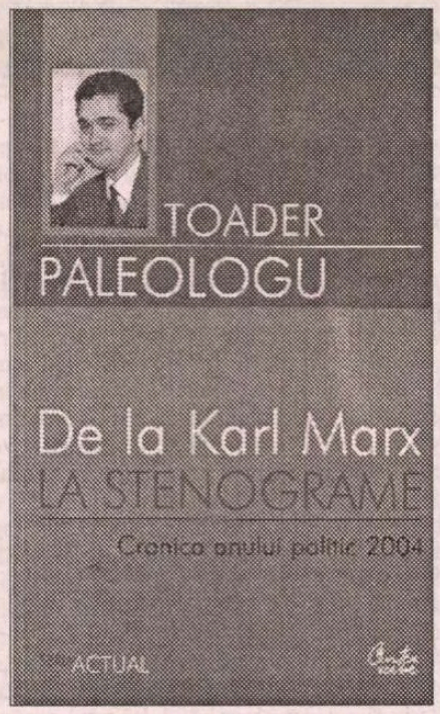




Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Politica din cărți



Toader Paleologu*, De la Karl Marx la stenograme. Cronica anului politic 2004, *Editura Curtea Veche, București, 2005, 158 pag.

Sfidînd disprețul făţiș pe care celebrul său tată, Alexandru Paleologu, îl are faţă de comentatorii politici de la noi („niște ignoranți absoluți care își dau cu părerea în toate"), Toader Paleologu și-a strîns într-un volum o parte dintre editorialele publicate în cotidianul „Ziua", în anul 2004. Aceste texte reprezintă, practic, debutul tînărului universitar în jurnalismul politic. Chiar dacă experienţa publicistică a autorului nu este foarte întinsă, lectura volumului *De la Karl Marx la stenograme* permite creionarea destul de sigură a unui portret al editorialistului Toader Paleologu.

Din capul locului se poate vorbi de doi comentatori politici, posesori ai aceleiași semnături: Toader Paleologu. Unul sobru, analitic, de tip occidental, care reflectează cu înţelegere şi competenţă asupra rolului jucat de Ronald Reagan în politica deceniului încheiat cu prăbuşirea sistemului comunist european şi care demontează cu mare finețe şi verifică pe toate feţele componentele sistemului politic francez. Celălalt, mult mai pişicher, mereu pus pe glume, cu alura unui profesor gen Marius Chicoş Rostogan, care se plimbă superior prin clasă, cu o carte de Caragiale sub braţ şi o joardă în mînă, în încercarea puţin ridicolă de a face ordine printre prea gălăgioşii şi mereu neatenţii la ore politicieni români. Primul Toader Paleologu are stilul, informaţia şi echidistanţa specifice unui jurnalist occidental. Este o adevărată plăcere să îl citeşti. Al doilea, bate vizibil spre pamflet şi spre expunerea partizană a propriilor simpatii şi antipatii politice, într-o abordare oarecum surprinzătoare (pornind de la o situaţie politică reală, cel mai adesea îşi orientează raţionamentul spre câte o scenă din teatrul lui Caragiale, mult mai rar spre posibilele efecte ale acesteia în societate), dar pe care, probabil, o găseşte mai bine adaptată la viaţa politică românească. Din punctul meu de vedere primul Toader Paleologu se potriveşte vizibil formulei lui Raymond Aron („spectator angajat"), în vreme ce al doilea se apropie periculos de tare de condiţia de jucător în arenă. În vreme ce comentatorul de politică externă se simte foarte confortabil în hainele sale, analistul scenei politice interne are ceva nefiresc: o jovialitate crispată, de om venit la o petrecere în frac şi papion, dar care se aşază direct pe covor pentru a lăsa gazdelor impresia că este un om obişnuit, fără fasoane. Tocmai acest efort de a părea altceva decît este în realitate ajunge pînă la urmă să fie cel care sare în ochi.

Fascinat de idei, Toader Paleologu demonstrează în cîteva situaţii că este rupt de realitate şi că proiecţia sa despre electoratul român este una idilică sau, după caz, catastrofică. Ca liberal convins, se teme că intrarea Liei Roberts în cursa prezidenţială ar putea duce la scindarea electoratului lui Theodor Stolojan. Ce stă la baza acestei sperieturi? Faptul că Lia Roberts este membră a Partidului Republican din Nevada, celebru prin consecvenţa spiritului său libertarian. Este cazul să ne întrebăm cîţi dintre electorii PNL urmaresc cu sufletul la gură politica filialei Nevada a Partidului Republican? Există firește „libertarienii" grupaţi în jurul lui Dinu Patriciu („Pentru un liberal consecvent, «cel mai bun» este fără îndoială Dinu Patriciu, atîta numai că el mai degrabă face politică cu mîna stîngă sau, cum ar spune Iliescu, «în timpul liber» - scrie Toader Paleologu la pagina 133), dar este greu de spus cîţi dintre ei sunt ţinuţi acolo de spiritul libertarian. şi mai greu de ghicit este acum, *post festum*, cîţi dintre ei ar fi fost dispuşi să renunţe la apartenenţă la un posibil partid de guvernămînt (PNL a şi devenit între timp aşa ceva), pentru a se alătura unui candidat independent în alegeri, cu şanse minime de reuşită. Iar dacă, prin absurd, Lia Roberts ar fi cîştigat alegerile, cum ar fi putut ea să-şi pună în practică ideile libertariene, cu un guvern şi un parlament dominate de cine doriţi, dar nici într-un caz de libertarieni, pentru că aceştia ar fi părăsit între timp PNL pentru a i se asocia? Dacă nu cumva această idee ascunde un „cal troian"- cum îi place lui Toader Paleologu să spună -, germenii unei colaborări între PSD şi (măcar) o parte din PNL, ipoteză pe care analistul pare, la un moment dat, să o regrete sincer („Din păcate, o alianţă PSD-PNL este foarte puţin probabilă, în primul rînd datorită comportamentului PSD" – vezi p. 143). De altfel, de mai multe ori pe parcursul cărţii, autorul vorbeşte cu simpatie nedisimulată despre Adrian Năstase, figura luminoasă a PSD în contrast evident cu anacronicul Ion Iliescu. În contrapartidă, PD este privit în repetate rînduri cu suspiciune, bunele intenţii ale liderilor săi stau mai mereu sub semnul îndoielii: „...iar Partidul Democrat poate juca şi de această dată rolul unui cal troian al stîngii, capabil să zădărnicească necesarele reforme liberale" (p. 79); „Trădarea Partidului Democrat ar putea să se producă din două motive: afinităţile ideologice cu Partidul Social-Democrat şi multiplele legături personale dintre cele două formaţiuni" (p. 137). Nu este mai puţin adevărat însă că într-un moment important, în preajma campaniei electorale, editorialistul a optat neechivoc pentru susţinerea lui Traian Băsescu: „... oricît de acultural ar fi Traian Băsescu, tot el trebuie votat dacă ne-am săturat de tirania PSD-istă şi vrem guvernare liberală".

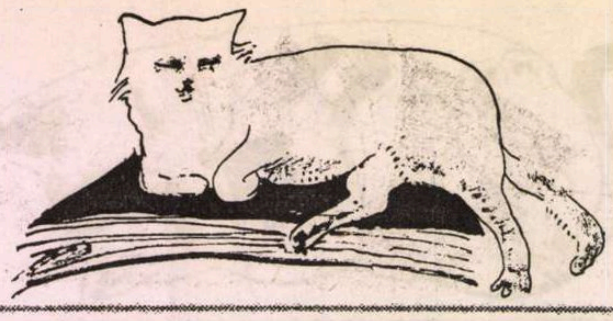
În comentariile sale de politică internă autorul are uneori tendinţa de a se lua pe sine drept etalon pentru electoratul român. Iată care sînt, în viziunea lui Toader Paleologu, temele pe care PNL ar fi trebuit să le abordeze în ultima campanie electorală pentru alegerile parlamentare: 1. reducerea impozitelor; 2. deschiderea radicală a sistemului universitar românesc către competiţia internaţională prin abrogarea reglementărilor birocratic izolaţioniste; 3. legea sponsorizărilor în cultură (vezi p. 47). Cu primul punct toată lumea este de acord şi, spre cinstea ei, noua putere şi-a îndeplinit promisiunea fixînd o cotă unică de impozitare de 16% (Toader Paleologu cerea în respectivul articol 20%). De aici încolo însă cred că intrăm pe tărîmul comediei. Parcă-i văd pe bunii gospodari din satele de pe valea Siretului lovindu-şi reciproc palmele deasupra capului, ca jucătorii de baschet, cînd se întîlnesc pe uliţele comunei, şi gratulîndu-se cu cîte un „yes", la gîndul că în satul lor ar fi apărut, în sfîrşit, un politician care să le promită „deschiderea radicală a sistemului universitar românesc către competiţia internaţională prin abrogarea reglementărilor birocratic izolaţioniste". Este limpede că un asemenea punct poate face (şi trebuie să facă) obiectul unei politici sectoriale la nivelul Ministerului Educaţiei, dar este total lipsit de realism să fie transformat într-o temă principală de campanie electorală. La fel de interesante şi eficiente ar putea fi pentru , să zicem, oamenii din Roşiori, discuţiile despre legea sponsorizării în cultură.

Greu de înţeles este schimbarea stilistică pe care editorialistul o operează între cele două tipuri de analize. Cum spuneam, articolele pe problematică externă au o sobrietate academică, impun respect şi dau de gîndit. Celelalte par, uneori, scrise în băşcălie, cu o familiaritate nelalocul ei (Valeriu Stoica este numit în cîteva rînduri Stoicul Valerius, Dinu Patriciu, firește, Patricianul Dinu, cît despre Traian Băsescu, el a avut un dublu regim: pînă la anunţarea rezultatelor alegerilor a fost Bădia Traian, iar după aceea a devenit Preşedintele Băsescu – poate că ar fi fost mai cu haz dacă această carte s-ar fi numit în loc de *De la Karl Marx la stenograme*, *De la Bădia Traian la Preşedintele Băsescu)*. Unele glume par scoase din arsenalul mereu surprinzătorului Adrian Năstase, iar repetarea lor cu alte personaje – mai cu seamă că umorul pe care le conţine nu este de cea mai bună calitate - devine supărătoare pentru cititor. „Năstase se screme, iar lui Băsescu îi vine" (p. 116), sau „Năstase se screme, lui Iliescu îi vine" (p. 140). Deşi au haz, veşnicele trimiteri la Caragiale ajung şi ele, în final, să dilueze concluziile, trimiţînd întreaga analiză într-o gratuitate cvasi-estetică.

Toader Paleologu este un om rafinat şi un intelectual a cărui voce se va auzi tot mai pregnant în viaţa publică românească. Atunci cînd tratează subiecte româneşti, el are însă tendinţa de a se coborî pe sine la un nivel care nu îi este propriu. Mult mai firesc şi mai profitabil pentru scrisul său ar fi să păstreze şi în articolele despre viaţa politică de la noi tonul elegant şi serios din comentariile de politică externă. Eventual, să încerce să ia distanţă de bibliotecă şi să-şi imagineze care ar putea fi reacţiile oamenilor de tot felul la diversele declaraţii şi acte ale politicienilor. Pentru aceasta, însă, e nevoie să petreacă măcar o jumătate de zi în gara Făurei. ■

cărți primite

- M. Eminescu şi K. E. Franzos, *Icoane din Bucovina*, texte alese şi comentate de Ion Filipciuc, trad. din limba germană de Aristarh Cucu, Câmpulung Bucovina, Biblioteca „Mioriţa", 2004. 148 pag.
- Emanoil Bucuţa, *Mozaic*, proză („Legătura roşie", „Fuga lui Şefki"), Bucureşti, Ed. Cronicar, 2004. 216 pag.
- Ury Benador, *Hilda*, roman, ediţie îngrijită, prefaţă şi note finale de Henri Zalis, Bucureşti, Ed. Hasefer, 2005. 260 pag.

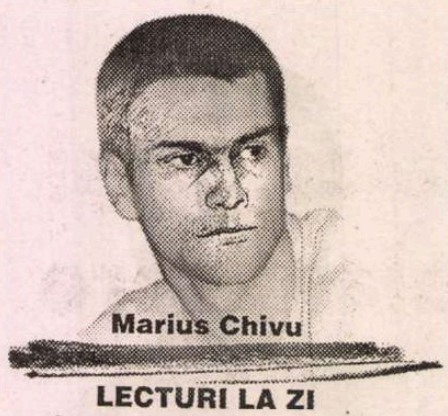


Femeia la 30 de ani

Despre Suzana Filip aflăm că este lector la Literele craiovene unde predă literatura comparată şi teoria literaturii. Formaţia filologică serioasă a autoarei se vede prea bine în poezia pe care o scrie. De la Platon şi până la Baudrillard, ca să ne oprim doar asupra teoreticienilor, versurile Suzanei Filip respiră aerul elevat al intelectualului care trăieşte şi conştientizează problemele timpului său. Chiar dacă trecută prin filtrul culturii, poezia Suzanei Filip este ancorată în existenţă şi eul producător are o identitate socială deductibilă: femeia celibatară de 30 de ani, sigură intelectual dar nesigură identitar, alienată de simulacrele societăţii, suportă cu greu convenţiile sociale. Televiziunea, profesia şi cultura, starea civilă, religia, genul, fiecare dintre acestea alterează percepţia unui eu şi aşa fragil şi dezorientat („masa informă de «probleme» care sunt eu").

Inadaptarea şi criza existenţială sunt, astfel, evidente la trei nivele: ca stil de viaţă, televiziunea oferă simulacre ale realităţii chiar mai presus de imaginaţie, în timp ce societatea subjugă economic („ne risipim/ între programe *zapăm* corporaţiile îşi dispută/ puterea noastră de cumpărare", „televizorul s-a golit şi acum trăim în el"), celibatul femeii îi este indus de către prejudecăţile comunităţii ca o slăbire a identităţii de gen („trădătoarea speciei/ sucombată pe altarul stării civile"), în fine, cultura nu face decât să mascheze, să întârzie sau chiar să întrerupă comuniçarea şi confruntarea cu realul dezvăluind mecanismul superficial al socializării: „Nu vorbi cu mine,/ dacă nu ai cu adevărat ceva de spus; altfel/ s-ar putea/ să încep să urlu ca o fiară rănită./ Ştiu cât sunt de impură, de falsificată, de risipitoare şi inutilă, dar/ nu ştiu ce să fac cu golurile din conversaţie. Într-o zi/ una din aceste tăceri stânjenitoare/ o să mă învenineze cu drogul adevărului şi atunci/ viaţa mea socială va fi distrusă." *(Acte de limbaj).*

În lipsa oricărui transcendent („transcendent are prea mulţi *n* niciodată destui"), existenţa se negociază la nivelul cotidianului marcat istoric, mecanic, rutinat, convenţional, cu reguli nescrise dar dure. În confruntarea cu „ambiguităţile vieţii" şi cu vidul afectiv al aproapelui, eul încearcă adecvarea, adaptarea şi supravieţuirea prin *amorţire*: „Mi-am împrumutat eul/ unui algocalmin, unui fasconal, unui nurofen şi unei oxaciline/ şi ele s-au lins pe bot şi au spus «mulţumesc».../ acum totul e OK şi totul pare posibil/ de pe acest platou chimic ziua apare/ într-o lumină aproape *favorabilă*.../ Semicatatonică încerc/ să ascult o slabă voce interioară/ delirând fără neologisme./ Paradisul artificial e foarte artificial/ şi nu înşală pe nimeni./ Plăcerea e absenţa durerii binele e absenţa eului..." *(Tranzacţie)*



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Suzana Filip şi Coniţa Lena sunt două poete care au puţine în comun. Aflate în zone poetice foarte diferite, ambele scriitoare debutează – prima remarcabil, cea de-a doua onorabil – împotriva trendului, la vârste mature. Fiecare a dat câte un volum de poezie atent lucrată, care are nevoie de un cititor răbdător şi, mai ales, educat. Grafic vorbind, ambele plachete sunt neatrăgătoare, ca să nu spun de-a dreptul urâte. Asemănările însă se opresc aici.

Suzana Filip*, Aici e viaţa de apoi, *Prefaţă de Eugen Negrici, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004, 56 p.

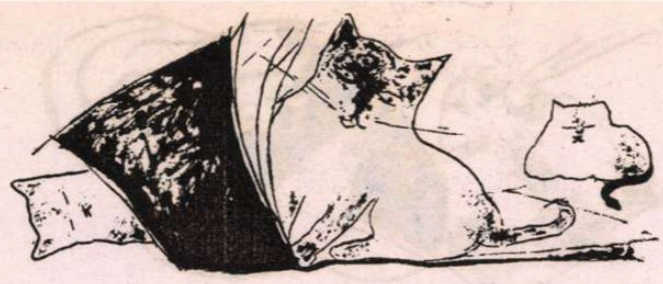
Între seducţie şi cucernicie

Cum am anticipat deja, volumul piteştencei Coniţa Lena (înţeleg că este un pseudonim), despre care editura ieşeană nu ne dă absolut nici o informaţie, are o copertă nefericită, un titlu neinspirat şi se deschide cu un argument al autoarei îngrozitor, preţios şi cvasignostic, peste care vă sfătuiesc să treceţi pentru a mai avea chef de poezie. Poemele ei sunt, slavă Domnului!, mult mai prietenoase şi chiar reconfortante, alcătuite pe structura poeziei populare: lexic preponderent arhaic, vers scurt, ritm trohaic, rimă împerecheată, cu mici refrene şi, în general, cu mai toată gama specifică de perisologii, paracheze, polimptote, paronomaze ş.a.m.d.

Poezia Coniţei Lena este, aşadar, una manieristă, a cărei miză cade pe dexteritatea versificării, pe jocurile de cuvinte, pe muzicalitatea versului, pe gratuitul artisticului, mai degrabă, decât pe mesaj, cu toate că o sforţare în acest sens există de fiecare dată. Poemele ei sunt, ca şi la Brumaru, de pildă – cu care se aseamănă în metodă nu şi în instrumentar, *Caleaşcă* fiind cea mai apropiată, aproape o pastişă –, nişte bocete, elegii, cântece sau descântece. Fiind o poezie a înscenării retorice, ineditul şi savoarea versurilor vin din schimbarea permanentă a ipostazelor vocii lirice. Coniţa Lena performează, când cu gravitate, când cu nostalgie sau cu umor, atitudinile unei femei evlavioase, smerite, tânguitoare sau, dimpotrivă, ale uneia cochete, mucalite, frivole, chiar perverse. Există o continuă pendulare între seducţie şi cucernicie a femeii coapte, supus-bisericoase dar, în acelaşi timp, şi tânjind nostalgic la instinctele cărnii. De o parte poemele trupeşti: *Trup, Bordel, Lilith* etc., de cealaltă parte cele spirituale: *Sfânt, Bunăvestire, Denie* etc. În general poemele din prima categorie sunt mai bune, *Bluza* şi *Chinoros* fiind, în „nerușinarea" lor, printre cele mai reuşite. Cum singură spune şi autoarea: „uşă de biserică/ trupul meu desferică..."

Coniţa Lena*, Uşă de biserică, *În loc de postfaţă de Marian Drăghici, Editura Junimea, Iaşi, 2005, 80 p.

Versurile sunt, pe rând, nişte dantelării asintactice, suprarealiste şi ermetice uneori (à la Nichita), refrene similifolclorice duios-naiv-aţâţătoare sau pseudopsalmi şi elegii ortodoxiste. Din această alternanţă a registrelor vine farmecul jocular al multor versuri, dar şi kitsch-ul altora. *Uşă de biserică* este un debut onorabil, dar un volum inegal, piesele bune, îndelung meşteşugite, alternează cu altele greoaie şi de un artificial bătător la ochi. Când însă între tendinţele formulate mai sus există echilibru, când tentaţia excesului este controlată şi poeta se concentrează pe temă, ca să zic aşa, şi nu pe jongleria de limbaj, poemele au graţie: „Sufletul – pribeagă boare/ necuprindere în trup/ de mă rup, de mă astup/ universul unde moare?/ Energie de sublim/ se pogoară în femeie/ cosmosului să mă-nchin/ sărutând a sa idee?/ Ai născut sau ai iubit/ mult deşert, prea mică oază/ rug nestins, muncit, trudit/ suflete, mă luminează!/ Suflet – biblică fărâmă/ omului firav şi mic/ trandafir născut ţărână/ umilit întru nimic./ Un lăcaş de primenire/ între simţ şi-ntre mister./ Trup – ferice-ademenire./ Suflet – semn, ţărână, cer." *(Suflet)* ■



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Falange și falanstere

Filip Florian, Degete mici, *Polirom, Iași, 2005, 236 pag.*

Doar puțin medici, mai degrabă vraci, „tomnitorii" știu să pună oscioarele la loc. Tot așa cum alții se pricep să le fure. De la vechile căpetenii de trib, „decorate" cu arșice de om, pînă la osuarele profanate ale vremii noastre, drumul e lung și povestea ciudată. O spune,* en miettes, *Filip Florian, în romanul cu care debutează,* Degete mici, *de curînd publicat la Polirom. Se adună, în carte, ca pe buza ciobită a vreunei ulcele dintr-o „cultură" oarecare, o lume-fagure, făcută din trabecule inegale, în care feluritele curiozități sînt hăituite tot timpul de iutea, schimbătoarea curiozitate.

În anii „dinainte", niște necunoscuți (critici gălăgioși ai regimului, „tineri nesupuși ca atîția alții, unii care nu mai aflaseră gustul grețos al domesticirii, al blazării, chiar al trădării", cine știe...) au fost trimiși „la odihnă" într-o stațiune cu atare specific. Așa se pare. Osemintele lor, descoperite din greșeală prin anii '90 și ceva de un copil care căuta rime pe lîngă castrul roman, atracția orășelului, fac repede senzație. În cîrligele vii, bune pentru dat la mreană, se prind, unii după alții, polițiști, magistrați militari, legiști, arheologi. Toți schimbă săpăturile la fortificațiile strămoșilor pe alt subiect de cercetat, speculat, bîrfit cu patimă provincială, ruginită de-atîta monotonie. În istorisirile așa-zicînd clasice de gen, bunăoară, la întîmplare, *Cad zidurile* (romanul lui Babs H.Deal, nu al Cellei Serghi...), un singur schelet (dar atîtea...) ieșit din pămînt sau din mortar trage după el fire din trecut care leagă vieți la pachet, amintiri prespălate și vag incomode. N-aș spune că lucrurile stau chiar la fel în *Degete mici*. E, mai curînd, o problemă de interese, parțial suprapuse, și de straturi. Parțial suprapuse. Dacă uiți (deși nu-i o treabă ușoară) de nada și mai mare, și mai mică, și mai gustoasă, și mai sălcie pe care ți-o aruncă povestea, fermecătoare în sine, e de bună seamă un text căruia vrei să-i cauți, fără teama că- ți agăți croșeta teoriei, *device*-urile narative. Un text „construit", și încă bine, amintind, pe departe (de dragul „arheologiei"...) de *Zmeura de cîmpie* (cu „rotițele" mult mai la vedere deci, firește, mai supărătoare), unde știința, topită, de fapt, într-o subiectivitate cu pretenții, era „marcată" strîns de-o viclenie a istoriei, de-o versatilitate a poveștii.

Identitatea, măcar prezumtivă, a oaselor este, în definitiv, o funcție de vechime. Are, așadar, toate șansele să rămînă ascunsă, în amalgamul de timpuri cîntărite foarte diferit. Pentru Petruș, arheologul tînăr căzut în patima monografiilor, durata se măsoară cînd în folii de ranitidină sau în intervale care-l despart de următoarea criză de ulcer, cînd în flirturi întîmplătoare. Pentru tanti Paulina, în microreliefuri de zaț sau în bani de muzeu care cad, sigur fiindcă așa a ieșit în cărți, din spărturi în pereți. Pentru călugărul Onufrie, zis Gherghe, zis demult Moțatul, în cît îi ia să crească smocului ca de rață din creștetul lui ori, mai ales, în cîți ani au trecut de la a doua venire a Preacuratei, *„care de trei ori s-a pogorît din ceruri ca să-i arate sprijin și încredere"*. Adică în lățimea fișiei de piele uscată care desparte fiecare două crestături de pe degetul lui arătător, un război viu pe care ține socoteala. Onufrie acesta e un „iertat", precum cei care odihnesc și nu prea acolo unde odată au tăbărît (adică și-au pus tabăra) romanii. Peste ordinea, din pămînt și din stele, pe care nițel încet la minte, părintele o știe totuși bine, tăbară, la propriu, antropologii argentinieni, urmași, întrucîtva, de-ai lui Traian. Ei, ultima falangă, cea care „ține" amprentele, la degetul mic al unei foarte încîlcite istorii, vin să facă ordine într-o lume care numai de-asta n-are nevoie.

Dispăruții lor, *los desaparecidos*, părinți, bunici, glorii din fotbal, eroi naționali, simple cunoștințe sînt, pentru ei cinci, de cînd „se aflau încă în stadiul de degete de sine stătătoare și nu bănuiau că, împreună, vor forma, cîndva, o mînă", o boală fără leac. Printre poftele de tot felul, fie bizare, ca pasiunea dromaderului cumpărat de domnul Sașa pentru juninci, fie interzise, precum jindul mamei lui Onufrie după ficatul crud de rață, își face loc o dorință cît se poate de normală: să știi trecutul tot, așa cum a fost.

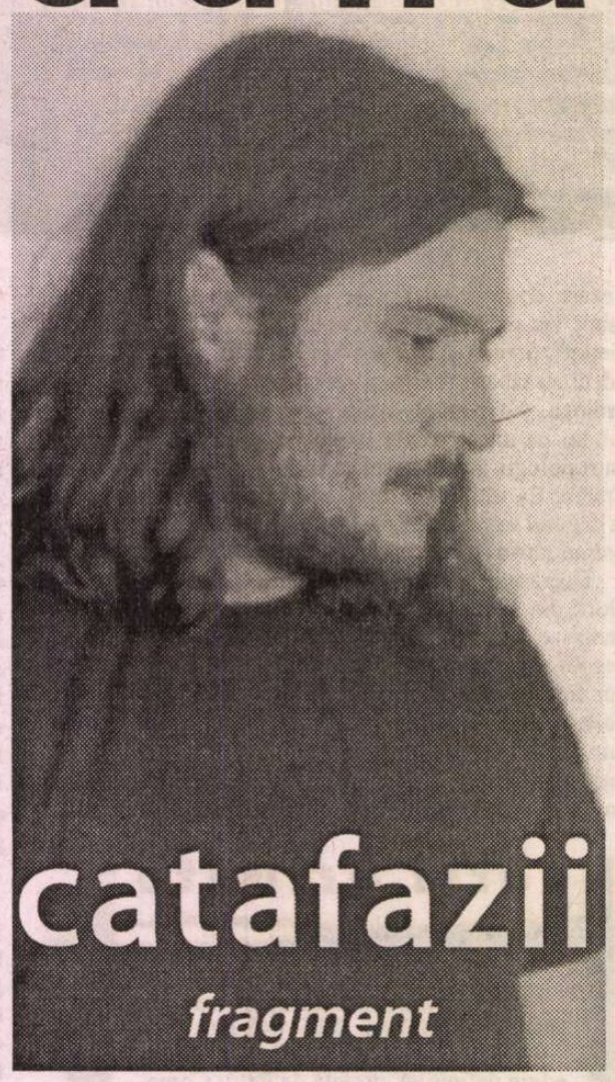
Doar că trecutul nu mai înseamnă nici el altceva decît niște oase uscate ca tămîia, care încep să se macine. Din două camere ale aceluiași hotel, se vede foarte diferit. În una stă domnul Maeriu, reprezentantul oficial al foștilor deținuți politici, un bun naiv crezînd sincer că acolo sînt moaște de martiri. Nu departe, doarme fără vise rele colonelul-magistrat, procurorul militar Spiru, cel care și-a pierdut degetul mic, pare-se „în misiune", și acum și-l poartă, ca pe un totem, la gît. O întîrziată lege a talionului îl face să adune, din marele mormînt, micile oase, foarte asemănătoare, dar nu la fel cu al lui, manie care l-ajută să se răzbune, nicidecum să se mai întregească. Toată povestea e, de fapt, despre istoria din care a sărit o țandără și nici gînd, fie și cu clei de oase, s-o mai prinzi la loc. E mai sănătos, în România precum în Argentina, s-o faci să dispară. Așa va fi încercat omul legii cu „ticăloșii" care, trecîndu-i prin mînă și plecînd cu o bucățică din ea, sfîrșiseră, poate, în groapă. A mai rămas, însă, cineva care știe „datina".

Onufrie, sălbăticit prin păduri, pasager clandestin într-o istorie ea însăși de împrumut, scrie (de fapt trăiește) o carte a patimilor, și întru pomenirea morților pe care nu-i cunoaște. Inițiala numelui său, *o*, tot apare în cafeaua tantei Paulina. Despre el scriu ziarele cînd se duce să „dezlege" osemintele dintre ruine. Este un profet, dar a ajuns prea tîrziu, cînd degetelor Treimii, ridicate a binecuvîntare, li s-a pus deja împotrivă degetul mic și ciuntit. În degetul mic, care-și ia numele latinesc de la obiceiul strămoșilor de-a-și desfunda cu el urechile, se adună parcă toată puterea unei (foste) orînduiri cu auzul foarte fin. Și cu mînă, incredibil, foarte ușoară. Cînd crezi că i-ai descoperit urmele, afli, cu dezamăgirea micii comunități din stațiune, că „victimele juntei nu puteau fi omagiate la căpătîiul morților de ciumă." Ciumă adevărată. Ignorînd-o, trecînd peste probele istoricilor, dar nu, pînă la urmă, și peste spusele străinilor poți acoperi, poți închide într-n falanster, rod al unei utopii, o boabă de realitate sub spuză de povești. O poți sfinți, nemeritat, prin pelerinaje și rugi. Poți crede sau te poți îndoi. Cîte ceva din toate astea se întîmplă în cartea lui Filip Florian, bine scrisă, fără artificii baroce și obositoare examene de conștiință (auctorială), în așa fel că, oricît de distrat/distras ai citi-o, pînă la urmă tot te „prinde". Cît ai pocni din degete... ■

cărți primite

- Ion Vianu, *Paramnezii*, roman, București, Ed. Trei, 2005. 448 pag.
- Pavel Chihaia, *Blocada*, roman, ediție definitivă, prefață de Petru Comarnescu, „Redescoperirea lui Pavel Chihaia" de Ion Negoițescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Biblioteca Dacia", seria „Proză" (coord.: Ion Vlad), 2005 (prezentare pe ultima copertă de Gelu Ionescu). 356 pag.
- Pavel Chihaia, *Înfăptuiri pontice*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2005 (nuvele, confesiuni, poeme, traduceri din poezia universală, teatru). 370 pag.
- Ioan Lăcustă, *1948+1952. Republica Populară și România*, București, Ed. Curtea veche, 2005. 270 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre Rai*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004. 290 pag.

teodor dună



în alte seri un alt soare
care strălucește mai puternic.
nu ca un far
ci ca o lumânare ce se stinge. e aici de la început. puțin
mai deasupra, lipit de perete. abia se mai ține
să nu cadă pe podea. e foarte vlăguit.
are oasele ieșite pe-afară și nici o lumină.
pare zidit, dar nu e așa.
mai alunecă spre podea și atunci în cameră
se face foarte frig.
când coboară, întunericul devine pânditor.
seamănă bine cu un soare negru, abia răsărit.

*

în spatele acestui soare peretele s-a înnegrit. soarele ăsta
cunoaște o lumină acoperită, care nu se vede.
el strălucește doar pe partea cealaltă.
e un soare întors.
în fiecare dimineață
îl șterg cu o cârpă murdară.
el atunci se ridică puțin spre tavan.
e un soare greu și mult mai bătrân decât oricare altul.
deși e cât o farfurie ciobită, dacă ar cădea, ar rupe
camera în două.

pe la margine prinde două răni care încep
să sângereze încet. atunci aștept de la el să se ridice
și să acopere totul. însă el nu
face decât să se micșoreze mai mult
și să lumineze mai slab.

e un soare întors. în spatele lui lumina
este orbitoare. știu că îndată ce se va întoarce cu fața
spre
mine un alt început
și un alt soare
va răsări din el
cu o lumină mai înceată
și mai înșelătoare.

*

ziua a răsărit și o pasăre neagră
s-a lovit de geam aducând frig
și adevăratul trup s-a ridicat dintre noi
și-a început să meargă spre ușă
mult mai încet
am văzut că nu-l vedeam
și anii ei și anii lui se scurgeau din corp în mâini
și-apoi urcau în tencuiala pereților.
îmbătrâneau pe rând
mâinile și pereții.
doar cineva pe care nu-l vedeam și știam că este
umbla prin dreptul ferestrei.
și ei aveau încheieturile albite de spaimă și el avea
un picior de lemn ."șchioapătă" a zis ea
și ziua se ridica neagră din pământ.
"stă mereu pe-aproape" a zis tata
și ea „cât de aproape" și el a strigat atunci „arată-te"
și ziua s-a arătat neagră
și adevăratul nostru trup
cu liniile feței amestecate urât
și-a așezat mâna pe geam
și o altă pasăre de noapte a intrat în casă
aducând frigul
și un alt trup
s-a ridicat dintre noi
și o altă pasăre de noapte
s-a lovit de geam.

*

genunchii ei pluteau prin cameră. se așezau lângă el.
"de ce n-ai zis nimic
trebuia să zici ceva". rochia ridicându-se peste
genunchi.
așa nu mai plutește nimeni. lângă părul lui genunchii se
fac mai negri.
"o să-l păzim toată noaptea fără să facem zgomot.
nu-l vom da nimănui".

își așază mâna pe fruntea lui
apoi își ia mâna de pe fruntea lui.
apoi mâna ei nu mai știe ce să facă.
rămâne încremenită în aer. „o să-l păzim".
vorbește în șoaptă. nu se uită la mine. „n-o să-l dăm
nimănui".
genunchii ei se ridică de lângă el. „n-o să zicem nimic".
nu am zis nimic. apoi genunchii ei nu mai știu ce să
facă.
merg acum. repede. se opresc. încremenesc în aer. aerul
împietrește

în jurul lor. „o să-l păzim"
n-am știut nimic. vorbea repede. în șoaptă.
nu mă privea. „mă duc să fierb niște apă
o s-o aruncăm peste el
până se dezgheață.
îl așezăm în pat și-l păzim.
nu trebuie să afle nimeni
că n-a murit de tot."

*

în '84, când a fost cel mai frumos, cel mai liniștit,
am intrat în camera mamei fără ca ea să știe și era foarte
frumoasă
și mirosea ca pomii după ploaie.
am intrat și am văzut cât era de
frumoasă și crinii se înălțau chiar atunci, sub ochii mei,
sub ochii ei
privindu-mă împietrită și fosneau și în cameră
se lăsa poate înserarea sau doar frunzele imense ale
crinilor acopereau
fereastra, înălțându-se unduitor.

și atunci s-a făcut o liniște ca-n mijlocul mării
și crinii mamei au început să se întrepătrundă și lujerii
lor
ca niște mâini arcuitoare
urcând spre tavan și liniștea aceea și-apoi doar liniștea
aceea
de parcă ar fi fost moartea.
da' nu era moartea, ci era '84 și eram noi doi în camera ei.

m-a luat de braț, m-a strâns tare, mi-a zis
"să nu-nchizi ochii. să-i ții deschiși mereu.
că dacă o să închizi acum ochii o să vină o apă mare
și neagră și-o să ne-înece pe toți".

dar crinii au atins de mult tavanul
și trupurile noastre abia se mai zăreau.

*

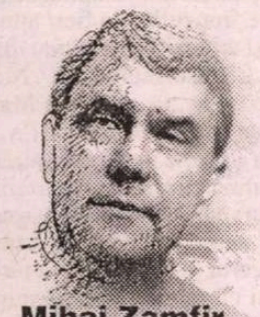
"să topim cu mâinile florile de gheață care-au înflorit
pe ochii lui" dadada am zis și ea a spus că o să punem
iar crini
și iar crinii vor atinge tavanul și în răcoarea unduitoare
a lor
iarăși liniștea
și ne luăm în brațe
și nici nu mai conta că avea rochia rupță o vânătaie pe
gât
și urme de mâini în păr
dadada eu îmi așez peste ochii lui mâinile
și ochii lui
ieșind de sub mâinile mele ca niște mușuroaie de
cârtiță

*

vreau să-ți treci părul peste am zis și ea a zis stai acolo
și s-a dus la ușă și s-a aplecat și a luat haina de pe jos
și eu
am zis vreau să-ți treci părul și ea a zis termină odată
mâine se împlinesc șapte și a ieșit din cameră
și eu am rămas în cameră și am zis vreau să-mi
și ea n-a zis nimic și am zis peste genunchi
și s-a întors cu mâna stângă
prinsă cu unghiile în mâna dreaptă și obrazul ca o
bucată de lemn
și ochii
și eu am zis
vreau să-ți treci părul și ea nu a zis nimic
se împlinesc mâine șapte
de când părul ei nu mai e părul ei
și nici genunchii mei genunchii mei termină odată mi-a
zis
și nu se uita decât la mâinile mele
și eu la ea toată
și ea doar la mâinile mele se uita
vreau să-ți treci părul
și ea doar la mâinile mele
cu spaimă

*

înfig unghia în țesătura moale o despic
și pielea s-ar face albastră și-ar pune dantelă pe umeri
și ea zice să nu mai porți rochia și eu îi zic să nu mai
porți rochia
ea își închide rochia până la gât
eu înfig unghiile în țesătura moale
și pielea se rupe încet
la umeri și rochia nu se rupe trebuie să crească o dată
cu mine
da rămâne mică învinețește pe mine
să nu mai porți rochia asta îi zic și ea se apropie de
mine
se face foarte aproape de mine și-și ridică mâna de
lângă corp
și ajunge în părul meu
mult mai târziu gura ei se deschide
mult mai târziu zice o să fie bine
culcă-te te dezbracă mama corpul tău nu-ți vrea răul
nu-ți fie teamă
că trupul tău gol seamănă cu o femeie pe jumătate
goală ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pannonica

„Plecînd de la cărți" descifrăm uneori ecuații cu mai multe necunoscute și de aparențe inextricabile: cărțile de literatură pot oferi răspunsuri pe care științele întîrzie să le aducă.

Între România și Ungaria există, de secole, o relație ambiguă, clădită pe mefiență reciprocă, animozitate și reacții resentimentare. Dacă, pe parcursul unui lung Ev Mediu, maghiarii i-au privit pe românii din Ardeal drept niște ființe inferioare, dar exasperant de numeroase și, prin aceasta, periculoase, de un secol și ceva, în optica maghiară comună, românii sînt văzuți drept un popor norocos, pe care circumstanțele istorice l-au avantajat pe nedrept - în defavoarea maghiarilor, firește. Armonioasa, bogata și inconturnabila țară a Transilvaniei va rămîne un veșnic măr al discordiei: românii nu vor renunța niciodată la teritoriul ce reprezintă leagănul naționalității lor și unde sînt larg majoritari, iar ungurii nu vor uita niciodată legendara provincie pe care au stăpînit-o timp de aproape o mie de ani și pe care o vor considera mereu drept „smulsă" din corpul patriei. În irezolvabila ecuație, fiecare parte rămîne ferm convinsă că deține, ea și numai ea, adevărul.

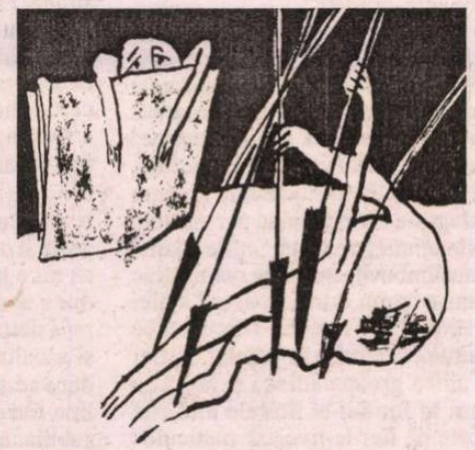
Mai grav este faptul că această seculară stare de lucruri și de spirit a dus la o cvasi-ignorare reciprocă în domeniul cultural. Paradox dureros: există milioane de maghiari care vorbesc perfect limba română, ca și milioane de români care cunosc limba maghiară; după cum există, în Transilvania, sute de mii de cupluri mixte, de familii româno-maghiare, ai căror copii se revendică din două limbi și din două culturi. În ciuda acestui fertil teren multicultural, necunoașterea reciprocă a literaturilor continuă să persiste, tenace și stupidă. Maghiarii din România știu despre cultura română doar ceea ce au fost obligați să afle în școală; românii care vorbesc maghiara nu știu despre literatura maghiară aproape nimic; iar pentru ungurii din Ungaria, literatura română este ca și necunoscută.

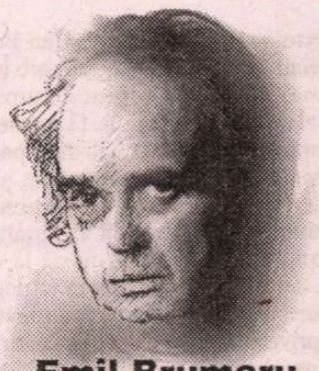
Să remarcăm – drept circumstanță oarecum atenuantă - că românii știu în general, la nivel literar, foarte puțin despre vecinii lor – fie că e vorba de unguri, sîrbi, bulgari ori polonezi. Extrem de bine informați cu privire la mișcarea literelor în Franța, Germania ori Anglia, românii prezintă o dezarmantă inocență în legătură cu cultura vecinilor imediați. Iar în cazul maghiarilor, nici măcar necunoașterea limbii nu ar mai putea fi evocată – precum în cel al bulgarilor ori al polonezilor.

România și Ungaria au fost ocupate după ultimul război de armata sovietică, ce a impus instaurarea, în ambele țări, a unui regim comunist. În această nenorocire, a existat o singură consecință pozitivă: obligatoriile schimburi culturale reciproce dintre țările „lagărului socialist". Publicul românesc a putut lua pentru prima dată contact cu opere fondatoare ale literaturii maghiare, prin traduceri din Arany János, Madách Imre, Jókai Mor, Attilá Jozsef, Ady Endre etc. etc. Cultura „dirijată" rămîne însă pînă la urmă doar cultură dirijată, iar efectele ei sînt rareori profunde.

În ceea ce mă privește, cu titlu pur personal și în urma unei cunoașteri extrem de lacunare a literaturii maghiare moderne, cred că îmi pot da seama de un lucru: această literatură are de spus lumii europene ceva profund original. Citind, în traducere firește, cîțiva poeți romantici din secolul al XIX-lea, moderniști baudelairieni de tipul lui Ady Endre, romanul lumii adolescentine scris de Fr. Molnar ori romanele lui Sándor Márai, fragmente ocazionale și, poate, înșelătoare dintr-un *puzzle* imens, am observat întotdeauna o obsesie tragică ce apasă, implacabil, asupra acestor ficțiuni. Pentru scriitorii maghiari, viața pare a fi o aventură întunecată, iar stilul în care acest adevăr se află expus rămîne în alb-negru, cu infinit de mult cenușiu. N-am găsit niciodată umor suculent dus la absurd. V. Alecsandri și I. L. Caragiale, repere ale literaturii române din secolul al XIX-lea, nu au, în literatura maghiară, nici cei mai vagi corespondenți: în țara aflată la Apus de România se rîde rar și mai degrabă crispat. Cele mai bucolice pagini, cele mai pașnice descrieri de universuri provinciale, tablourile unei vieți naturale și ciclice cuprind, în subtext, o tristețe fără leac și o presimțire sumbră a morții. Tragismul vieții este prezent în întreaga literatură universală, dar maghiarii s-au complăcut în a-l sublinia obsesiv. Aici moartea pîndește de pretutindeni. S-ar putea ca dilema inițială a lui Adam din cosmogonia lui Madách (*Tragedia Omului*) să nu fi fost decît simbol al unei nesfîrșite descendențe.

Cînd o asemenea literatură propune, cu atîta coerență, nu doar opere excepționale, ci și o viziune asupra lumii, acea literatură merită să fie citită. Și a început să fie cu adevărat cunoscută dincolo de granițele ei. Procesul era deja vizibil în epoca interbelică; însă, după pauza forțată reprezentată de ocupația sovietică, el a fost reluat cu forță de nebănuit, într-o proiecție europeană și mondială ce provoacă astăzi admirație. ■





Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sînt un ticălos

Dragă Șerban,

Sînt un ticălos! Asta e, n-am ce-i face! Iată care-i chestia. Acum 2 zile (marți seara) Călinescu (nu-mi mai dăduse un telefon de vreo lună) mi-a solicitat pentru „Dialog" ceva pe tema jocului...Au rămas niște „spații goale", a zis el. I-am dat „Cîntec de pirat"! Altceva nu aveam. „Bine", zic, „dar Foarță"? Și atunci el a avut o idee: „Public poezia ta dedicată lui și poezia lui (știi că ai trimis cîndva trei poezii) dedicată ție!" Așa că vor apărea în „Dialog". Chiar a doua zi (miercuri) au fost duse la tipografie. Eu știu că poezia ta a apărut în „Orizont" dar nu era timp să-ți solicit alta (cu dedicație!). Iar celelalte nu aveau dedicație! Ca „joc" ideea lui a fost bună. Nu cred să mai fi apărut așa vreodată, poezii dedicate una alteia! Cît despre „Cîntec de pirat", tu poți să o dai unde poți. „Dialogul" nu plătește, deci nu-i nici o problemă.

*

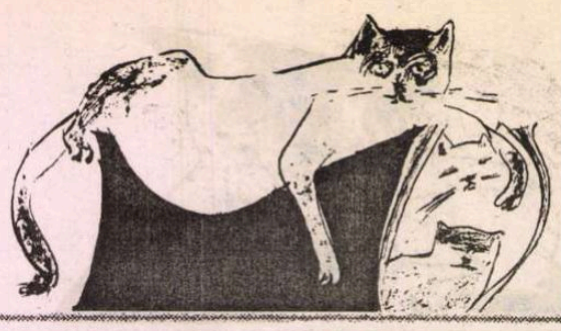
Am dat și citatele din Gogol care seamănă cu Petre Stoica. Tot un „spațiu alb".

*

A doua porcărie! Am primit de la I. Pop o scrisoare. Zice să facem un număr cu „comicul" (plus toate nuanțele și variantele lui). Ei bine, înjură-mă, am dat „Fabula antică". Te rog ca tu, pînă pe 15 martie, să-i trimiți lui Ion Pop una sau mai multe poeme pentru numărul respectiv (nr. 4). Poate că știai, poate că nu, mie mi-a scris ca să-mi solicite niște abonamente la „Echinox" (20 de lei pe an). Abonează-te și tu, revista e bună, merită. Iată adresa lui (dacă nu o știi): Ion Pop, Str. Rakoczi, 98, Cluj-Napoca, 3400. Eu zilele astea (vineri-sîmbătă) îi scriu și-i spun de tine. Adică îl întreb dacă ți-a cerut poezii! Trebuie neapărat să iei parte și tu la numărul ăsta. Ce p... mă-sii!

2-III-1978

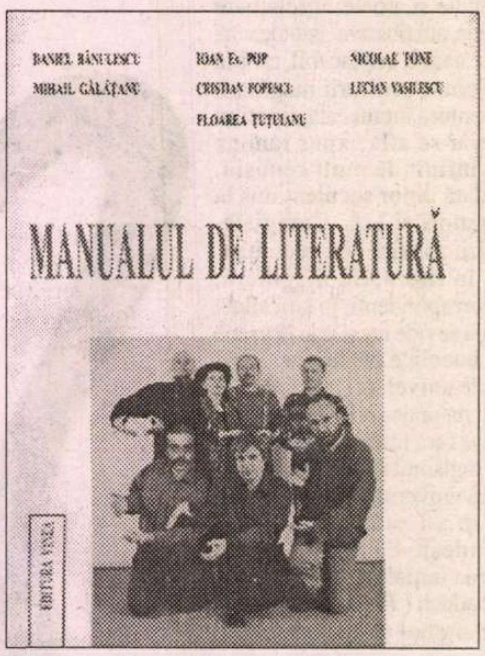
Cu ticăloșenie,
Emil



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cei șapte magnifici



Manualul de literatură, *carte alcătuită de Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, Prefață: Alex. Ștefănescu, Postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.*

(urmare din numărul trecut)

Textele regretatului Cristian Popescu reiau lumea lui Caragiale sub unghiul unei stilizări ce aruncă asupră-i un văl de poezie ambiguă. O muntenească mixtură de sentimentalism și persiflare trasează contururi insinuant precise, de-o sfidătoare naivitate, precum în tablourile lui Rousseau Vameșul: „Toată familia mea benchetuiește la «Local familial»". Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe. Verișoare. Toasturi. Bunicul, după tejghea, ascute cuțit pe cuțit, privește buchetul de liliac, rîde, ascute: hîrșt, hîrșt, cuțit pe cuțit. Într-un colț un țigan își înmoaie vioara în halba cu bere, ca pe miez de pîine. Bunicii mei din flori, mătușile. Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc". Dar la un moment dat un suflu afectiv sporit face ca figurile statice să prindă viață, să freamete fantezist, să-și ia zborul precum în picturile lui Chagall: „E nuntă, liniște. Flutură vîntul rufe albe, întinse pe frînghie la «Birtul Înfrățirea»". Mireasa se-nvîrte printre mese. E tînără, strălucitoare. Toți o ciupesc, o cheamă, o sărută. O retușează, o rujează, îi cîntă. Bem. Umbra se-nalță-ncet ca fumul, din pahare. Bunica-i fericită și valsează. Zîmbește tandru de pe etichetă, de pe sticlă. Și ne cuprinde cu mîinile de după gît, ne cheamă să fugim cu ea în noaptea nunții". Emoționante sînt numeroasele referințe thanatice cărora azi le acordăm un sens premonitor. Tînărul bard căruia i-a fost sortită o dispariție prematură îi înfățișează obsesia, filtrată prin aceeași atmosferă duios-burlescă ce, minimalizînd viața, nu ia prea în serios nici moartea: „În fiecare seară mama ne povestește cît de strașnic sînt aliniate crucile în cimitirul militar și cum stă crucea ta în fruntea rîndurilor că doar e cruce de colonel. Și ne spune că le-ai ordonat soldaților culcat și toți, bineînțeles, te-au ascultat". Sau: „În locul pozei de pe crucea ta am pus o oglinjoară din poșeta mamei și ea vine la mormînt s-aducă ceva flori și înainte să plece își aranjează părul și se rujează în oglinjoara aia". Tandra atenție acordată vitrinelor și manechinelor, amintind *kitsch*-ul lui Bruno Schulz, poate fi circumscrisă aceleiași atracții funerare, manechinele avînd o alură cadaverică. Dramatismul existențial adoptă așadar o cale ocolită, din pudoarea pe care o putem descifra adesea în lumea creatorilor valahi, în pofida aparențelor melodramatice și truculente, a culorilor țipătoare, dar și a sarcasmului ce funcționează ca un amortizor al suferinței.

Floarea Țuțuianu e o senzuală frenetică. Stihurile sale sînt pătrunse de gîfîitul dorinței, sub egida unei pansexualități de tip feminin care se substituie celei masculine (autoritare și egolatre, ori sublimate, refrigerate în intelect), mizînd pe atuul seducției. Însăși poezia nu e decît o pradă a acestei tactici: „Sulemenită/ și pe deasupra tocită de gînduri/ Lustruind pe ascuns singurătatea din vise/ Da. Sînt un trup care se dă la cuvinte// Mirosul proaspăt de hîrtie, cerneală/ îmi dă amețeli. Cînd citesc eu mă/ pot înmulți prin spori// Te mîngîi cu creionul în mînă/ și-ți tai răsuflarea/ (atît de floare și totuși carnivoră)". Textul e carnal și se naște aidoma unui prunc: „Va trebui să-mi fac cuvîntul cu carne din carnea mea/ și sînge din sîngele meu/ El mă va umple. Cuvîntul acesta va fi sufletul meu/ îl voi naște pe gură". „Bolborosind cuvinte nerușinate pe nas și pe gură", după cum mărturisește cu franchețe, Floarea Țuțuianu are aerul unei nimfe ce se pune pe sine în scenă cu o dezinvoltură care poate fi taxată de pudibonzi drept indecență, deși tocmai această postură psiho-somatică, atît de neconvențională, alcătuiește o probă de candoare. Cochetăria feminină e, firește, ambițioasă, producînd forme livrești și recurgînd la bucle caligrafice: „Nu mai știu cum arăt/ aici unde ochiul face înconjurul său nevăzîndu-se/ aici unde nisipul te face una cu pămîntul astupîndu-te/ Scriu pe nisip: Nexus Plexus Sexus/ Minodora Mitrodora Nimfodora pînă cînd/ nisipul o ia razna (eu pe nisip într-o dungă) (...) Blînd peste umăr mă privește cu ochii de aur Leul Marcu". Precum odinioară Salomeea, poeta noastră nu se dă în lături, în orgiastica-i dispoziție, de la pofte sacrilege: „La un timp, Duhul Sfînt a dansat pentru mine. Doar pentru mine./ La mine pe masă, la viața mea de dinainte, de acum și de-apoi.(...) Lumină n-am mai văzut, de atunci, niciodată./ Și mîna cînd am întins am atins doar o umbră boantă, ciudată".

Nicolae Țone e cel mai vital dintre poeții grupării de care ne ocupăm, în sensul nu numai al unei erupții discursive de mare energie, dar și în cel al ștergerii aparente a granițelor dintre imaginar și real (pe urmele mai îndepărtate ale idealiștilor romantici germani), ca efect al acestei dezlănțuiri „totale". Visînd (violent) cu ochii deschiși, poetul încearcă a transfera realului mirajele sale precum acei pictori ca Dali sau Magritte care îmbinau perspectiva suprarealistă cu o minuție tehnică realistă: „mi-e foame rontăi arbori mi-e sete beau dîmbovița mi-e frig mă-nvelesc cu surîsul monei-lisa/ mi-e somn dorm în sexul stelei polare din antecamera sînului tău roșu cu sfîrcuri albe hiperhalucinante/ însămînțez versurile în pămînt de fier ca pe brazii de fier sap adică groapa adîncă și largă cu dinții cu limba/ pun apoi în fundul ei literele una cîte una litere sobre întunecate de fier le-nvelesc meticulos cu țărîna neagră le ud cu sîngele/ să aibă cu ce se hrăni pînă cînd încolțesc pînă ies din pămîntul de fier la lumină pînă le dau primele frunzulițe de fier/ apoi mi-e iarăși foame mănînc iarăși arbori beau din nou dîmbovița mă-nvelesc încă o dată cu surîsul monei-lisa". Nici unul dintre magnifici nu-l depășește pe „Nicolae Magnificul" în privința numărului de imagini ce le emite (le „mitraliază"). Spre a evita risipirea acestora într-o zonă aleatorie, autorul aplică strategii ale unificării, ale omogenizării particulelor sale feerice. Uneori un verb joacă rolul de magnet, organizînd versurile pe nervuri centripete: „de piatră limba și versurile adîncul ochilor și cerul gurii/ de piatră iarba pe care o pasc boii cenușii ai clipelor alături de mine/ de piatră pietrele din cerneala cu care scriu de piatră vinul pe care îl beau/ de piatră paginile roșii de carte de piatră sîngele meu vomitînd scîrba de scîrbă de praf de păcură și nămol". Alteori intervin autoportretele doldora de inocentă superbie, centrînd materia corespondențelor inepuizabile. „Poza" auctorială devine delicios feminină (joc cu sine al lascivității): „îți spun iarăși că tu ești eu deghizat în femeie eu născut o dată în plus eu cu pîntec și pulpe/ eu cu aripi și puf eu setosul de perne și de mătase". Sau apare pietrificată alchimic și monumental, ispitind durata: „nicolae magnificul se visează de piatră nicolae magnificul devine de piatră/ piatra începe să vorbească are buze și dinți are memorie are știința magică a poemului". Avînd avangarda în sînge, Nicolae Țone îi demonstrează perenitatea, atît grație condeiului său liric, cît și infatigabilei sale activități de editor (e cel mai de seamă editor român de poezie la ora actuală).

La antipodul irepresibilei expansiuni pe care o vădește „Nicolae Magnificul", Lucian Vasiliu ilustrează o retragere, un reflux intimizant. D-sa trece pe portativul avangardist poezia delicată a lucrurilor, *à la* Petre Stoica. Rezultă un melanj de insolențe și timidități, de avînturi și căderi în sine, conturînd fizionomia unui sentimental și introspectiv ce-a apucat, în mod imprevizibil, pe calea hazardului: „stam pe o bancă în parc miram lumea dansam puțin cu cîte o femeie/ întrețineam public noțiunea de primăvară mă lăsam mirosit/ scriam despre tine cu creta poeme pe drumul pe care știam c-o să vii/ uneori ajungeam în felul acesta pînă acasă urcam în camera mea/ veioza picapul mașina de scris călimara îmi săreau de gît/ îmi spuneau că ar vrea să se culce cu tine să vă fie rușine/ măcar spune-ne despre ea călimara scîncea și-am/ să-ți dau de aici înainte albastre ca marea brillante cuvinte". Poetul se-mbată de sentimentul domol al domesticității, cultivînd universul în propria-i odaie precum o plantă în ghiveci: „Să-mi închiriezi pe tine un loc unde să-mi gospodăresc privirea/ să citesc ziarul în vreme ce mișcîndu-te prin odaie zăpăcești aerul (...) o ascundea prin sertare apoi le dădea drumul hainelor ei să/ plece acasă plănuia o călătorie un așternut boțit de bucurie/ de valuri crețe spumoase și dese pe care să plutească înecați/ umflați învinețiți de plăcere printre peștișori meduze himere". Percuțiilor stridente le iau locul semitonurile. Înregistrată cu discreție, priveliștea „orașului tentacular" poartă în filigran umbra unei nostalgii, punctează distanța morală a neparticipării, a intemporalizării: „acești bărbați minunați și femeile lor roditoare/ de la ultimul etaj rotitor al poemului de dragoste/ rostogolesc soarele printre vitrine/ snopind trecătorii/ cu iluzia unor plaje celebre/ asmuțindu-i a bate din palme ca la un înec de gală/ las la apă cabina telefonului tramvaiele strada/ chioșcurile de ziare cenaclurile literare tot/ ce se mai zbate în chilimbarul acestui fin de siècle". Abstras din realul a cărui efervescență îl tulbură, Lucian Vasilescu e cît pe-aci a renunța și la turbulențele suprarealului la care-l îndatorează limbajul avangardist, propunîndu-și a recompune realul pe care l-a izgonit (ori din care a fost izgonit, dar oare nu e același lucru?), din tușe simple, din efigiile banalității: „acum ar trebui să fie un bulevard cu cinematografe apoi/ un bar în care să mă uit la pereți și o stradă/ acum ar trebui să vină cineva să-mi explice că nu e bine/ ce fac că așa și pe dincolo mai bine m-aș duce acasă (...) pun sare pe marginea halbei ca pe o rană deschisă/ spune-mi mai spun dar ea e deja în metrou/ și ascultă cu nesaț poezia atenție se închid ușile/ care o duce acasă". E ca și cum ar întocmi paginile unui abecedar liric. Ori ca și cum ar ancora într-o descripție albă, resignat-subtilă, în care poezia ne oferă amăgitorul act al demisiei sale, precum în *poesiile* lui M. Ivănescu. ■

Socialismul sexual

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fiecare își caută un loc sub soarele literar; e firesc. Dar parcă prea mulți autori ai noștri, nesiguri pe rezonanța operei lor, aduc și introduc în discuție elemente cu totul exterioare, de care se agață pentru a se propulsa. O funcție înaltă, cu putere decizională, o anume prosperitate financiară, o rubrică într-o publicație de mare tiraj: iată tot atâtea adjuvante pentru o „carieră" pe care numai volumele scrise și publicate o pot realmente contura. Sunt de admirat, atunci, acei scriitori care se folosesc exclusiv de mijloacele profesiunii lor, înfățișându-se în fața publicului și a criticii cu cărțile curate, fără anabolizante extraliterare...

***Virgil Duda*, Șase femei, roman, Editura Albatros, București, 2002, 406 p.**

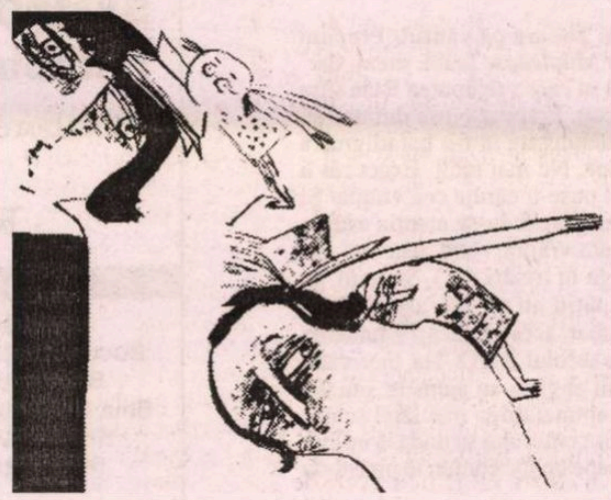
Prozatorul Virgil Duda se numără printre ei. Emigrat în Israel în 1988, după ce semnase, pe durata a două decenii, un număr semnificativ de cărți (titlul cel mai pregnant: *Anchetatorul apatic*, 1972), el se prezintă după Revoluție cititorului român cu mai multe romane, diferite ca factură și structură. Toate, excelent scrise. *Șase femei* este al cincilea și are destul de puține în comun cu aparițiile precedente: *A trăi în păcat* (un roman de dragoste adulterină, comutat dramatic la final, prin episoadele pogromului de la Iași) și *Viață cu efect întârziat* (roman confesiv, cu un accent polemic – o spunea chiar autorul – față de „excesul de personaje" din cartea anterioară). Ceea ce se păstrează, ca o adevărată axă a prozei lui Virgil Duda, este erotismul pronunțat și lăbărțat în relațiile umane, abundența de scene și episoade cu încărcătură și „descărcătură" sexuală. Dacă în romanele lui Nicolae Breban, de pildă, raportul sexual este răsfrângerea unui raport de forță, consecința fizică a unei înstăpânitoare ideologii, în cele ale colegului de generație „șaizecistă" sexul reprezintă factorul decisiv, inițiator și concluziv. Calitatea scriiturii estompează puțin liniile de forță ale acestei mecanici (care, la câțiva prozatori de azi, se exercită în gol și eșuează în pornografie). Frazele lui Virgil Duda sunt cel puțin la fel de seducătoare ca tinerele sale eroine, lucrând totdeodată cu sexul. Numai că nuditatea propriu-zisă nu e dublată de una stilistică. În romanul de față, umorul, (auto)ironia, vorbele de spirit trec din bagajul autorului în cel al personajelor sale, ridicându-le din simpla vulgaritate și plasându-le pe o scenă transparentă, unde orice stridență se vede. Ca într-o piesă de teatru, dialogul are un rol important, eroii căutând nu numai orizontala acuplării, ci și verticala afirmării personale. Performanța din pat rămâne indispensabilă, dar ea se cere completată (altfel decât la Emilia Răchitaru, clasica păpușă fără creier) cu buna replică verbală, atestând un *IQ* rezonabil:

„– Lucrul curios este că – interveni pe neașteptate Ursula – legăturile familiale s-au dezintegrat în realitate, acum asistăm la o reacție contra represivității uneori sufocante a acestei celule «depășite», mai ales în Occident – dar a rămas o nostalgie, pe care poezia lirică o exploatează încă. Eu înclin să cred că relația părinți-copii e mai dificil de demontat, cere luciditate, iar asta implică dezamăgire, în vreme ce refugiul autorului în propria copilărie naște o stare poetică de plenitudine.

Directorul de film avea impresia că asistă la o ședință de spiritism, iar din gâtlejul amantei sale răzbătuse vocea profesorului de estetică. Iar Orăscu pur și simplu înflorise la această intervenție atât de inteligentă și de calificată a viitoarei nurori (...) În vreme ce fata continua să vorbească despre meritul lui Homer – despre care directorul știa doar că și bătrânul Homer atipea câteodată – fără a mai pomeni de Ulise, ci despre Hector și Andromaca în calitatea lor de părinți, Negru se răsuci spre ea, cu greu stăpânindu-se să nu-i pună mâna pe genunchi." (p. 65).

Trei dintre cele șase femei promise în titlu (Ursula, amanta erotomană a directorului de film Cosmin Negru; Melania, soția lui, plasticiană cu un bogat cazier amoros; și Miriam, consoarta celebrului dramaturg Orăscu) emană o energie erotică zăpăcitoare pentru simțurile bărbaților din preajmă. Nici nu este prea greu, dat fiind că urechea prozatorului prinde mai mereu câte un foșnet excitant al pulpelor în ciorapi de mătase, al desuurilor ascunse și apoi expuse. E aici o specială frecvență de undă erotică, o comunicare cu și fără cuvinte, în care secretele și secrețiile fac una. Un memorabil colonel de la „Glasul armatei" își pierde cumpătul în fața farmecelor coaptei Miriam, simțind nevoia irepresibilă de a-i sfâșia bluza și dezertând rușinos, în cele din urmă, de pe frontul separeului de restaurant. Experimentatul Negru, abia ieșit dintr-o nouă partidă (a câta?) cu insațiabila Ursula, nu s-ar mai sătura privind-o și ascultând-o. Iar și mai hârșitul Orăscu, *maestrul* întâmpinat ca atare (deși poreclit, cu tandrețe colegială, „porcul") zboară din floare în floare, rămânând în bun menaj cu picanta sa nevastă.

Dincolo de plăcerea sesizabilă a articulării și parcurgerii unor astfel de secvențe, Virgil Duda ambiționează să realizeze un desen integrator: o grilă de narațiune „politico-erotică" în care concupiscențele personajelor să nu fie doar autocaracterizante. Avansurile și seducțiile, îmbrățișările grăbite și lentele dezbrăcări, episoadele de fierbere și cele de clocot ies, într-adevăr, din viziunea erotizantă a romancierului; dar ele apar într-un tablou voit mai larg, care nu este altul decât epoca socialismului biruitor. Epoca sistemului de pile și servicii reciproce, a lipsei de apă caldă, cozilor și penuriei de alimente, a vorbelor în doi peri și a glumelor fără perdea; frumoșii ani ai informatorilor și securiștilor, cu microfoane plantate peste tot și telefoane ascultate cu metodă, cu ședințe de Partid și traiectorii „profesionale" parcurse pe vectorul unei ideologii tot mai fleșcăite. Pe acest fundal socio-politic, frenezia combinatorie a celor din boema artistică echivalează cu o eliberare (individuală, în cuplu și... în colectiv), o smulgere din mlaștina clișeelor și prefabricatelor de morală proletară. Socialismul real, ușor de recunoscut pe întreg conturul romanului, este contrat printr-un socialism sexual, în care bunurile specifice se împart la mai mulți, într-o deplină, aproape, tovărășie amoroasă. Există și inflexiuni capitaliste. Trupul femeii e văzut ca o marfă sau o monedă de schimb, „uniunile familiale libere" intersectând în modul cel mai firesc circuitul „economiei de piață" sexuale. Astfel, dacă Melanie, nimfomană în toată regula, intră în nenumărate combinații din pură și nesecată plăcere, Ursula își dă poalele peste cap doar pentru a-și găsi și ea – orfana – un locșor în jungla socialistă. După ce se mărită și dă naștere unui copil, devine o femeie de o cinste la fel de solidă ca și fosta ei nerușinare.



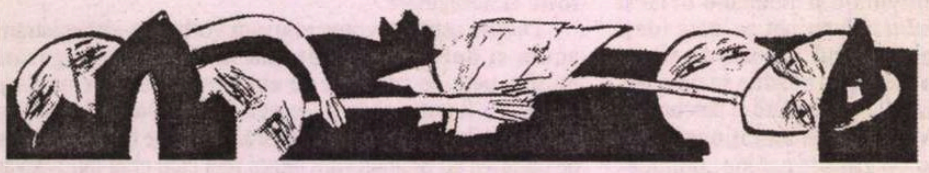
Despre calitățile romanului am vorbit; să-i înregistrăm acum și defectele. Sunt mai întâi niște exagerări inutile, pete de cerneală pe epiderma fină a celor *Șase femei*. Ar fi putut să se lipsească, Virgil Duda, de replica unei babe înțelepte („Domnișoară, zice, tare frumos format de păsărică ai! Și arată spre blugii mei care erau într-adevăr foarte ficși!"), ori de unghiile manichiurate (!) ale unui bătrân șofer de țară, numai bune să pipăie dedesubturile pasagerelor luate peste rând. O problemă și mai serioasă apare la asamblarea efectivă a cărții. Este acceptabil decupajul propus de autor, cu împărțirea materiei epice în șase mari capitole, alocate unor diferite personaje feminine. E logic ca fiecare capitol să aibă o anumită autonomie, fixând verosimil cadrele unei existențe și ale unei tipologii. Dar romancierului i se pot reproșa vizibile carențe compoziționale: intercalarea unor fire inutile (dacă povestea cu bunicii Melaniei are o frumoasă culoare biografică, aceleia, încâlcite, legate de mama ei nu-i văd noima) și, de asemenea, lipirea forțată a altora. Rememorarea lui Miriam, cu avatarurile ei de scriitoare debutantă la 47 de ani, este întreruptă, nitam-nisam, de vestea că Melanie a avut un avort, și spartă cu totul de scenele spitalicești ulterioare. Compasiunea pentru victimă e una, construcția unui personaj important și a cărții în ansamblul ei, alta. La Virgil Duda, scriitura e net superioară compoziției. Tot în planul acesteia din urmă, apar ca supărătoare inserturile auctoriale, inadecvate în context, prin care prozatorul trage palme de prisos comunismului defunct. Căci natura acestuia reiese cel mai bine din însăși dinamica personajelor, din fractura vieții lor private, la presiunea unui Sistem aberant.

Sunt, în schimb, deosebit de frumoase paginile dedicate micuței Dorina-Pușa, cu percepții de mare acuitate ale universului infantil. E o direcție pe care Virgil Duda ar putea continua, un filon bogat, de exploatat în romanele ce vor urma. ■

Patimile cititorului-model

- note despre topografia *Ţiganiadei* -

Fapt mai puţin observat de critica literară, Ţiganiada nu a trecut încă pe sub ochii unui cititor împătimit. Pasionat, vreau să zic, de poemationul lui Budai-Deleanu aşa cum doamnele secolului al XIX-lea erau pasionate de romanele lui Balzac. S-au făcut îndeobşte referiri la absenţa cititorului-model, care ar satisface latura de precizie a lecturii, dar a fost ignorată necesitatea unui ataşament al lectorului faţă de text. Epopeea lui Budai-Deleanu nu a avut şansa Eneidei (memorizată de Euler) sau a Crailor... lui Mateiu Caragiale (o altă carte cu cititor-model neidentificabil). În fond, cititorul ideal nu este decât moştenitorul legitim al celui căruia – nedisimulat – cartea i-a plăcut. Este, în adevăr, dificil să parcurgi textul umăr la umăr cu Parpangel sau vers de vers cu Leonachi Dianeu. Una dintre cauzele acestui clivaj este, în viziunea mea, opacitatea spaţiului din interiorul poemului. Nu e facilă rătăcirea în siguranţă într-o asemenea lume. Drumul dintre Flămânzi şi Inimoasa nu poate fi vizualizat de un imaginar comun (aşa cum se întâmplă, să zicem, cu drumurile lui Sadoveanu sau Rebreanu ori chiar cu acelea, riguroase, ale eroilor din basme). Pe deasupra incomodează şi imprecizia delimitării acestui spaţiu: e Muntenia lui Vlad? E Eghipetul lui Dianeu? Sau o bibliotecă enormă şi inaccesibilă din care intervin Onochefalos, Erudiţian, Idiotiseanu?



Devine evident că spaţiul epopeii lui Budai-Deleanu diferă mult de oricare dintre spaţiile accesibile cititorului. Avem pandemonii în care se pătrunde fără cezuri, călătorii narative într-un Paradis cu arhitectură gastronomică, dispariţii nemotivate. Aşa încât geometria reliefului din *Ţiganiada*, cu denivelările sale, e absolut nefirească. La fel cum, nici sub aspect literar, Budai-Deleanu nu se află într-un canon al firescului. El construieşte, cu bună ştiinţă, o *jucăreauă* deloc uşor de abordat. Comedia literaturii e indigestă pentru lectorul care, naiv, crede în „literatură". În acest caz, premisa unei lecturi feminine ar fi depistarea lucidă a convenţiei şi – abia acum – admiterea ei drept realitate. Încrederea în text, dar şi conştiinţa acestei încrederi. Să încercăm, prin urmare, în spiritul eseului lui H.-R. Patapievici (*Ochii Beatricei*), să aflăm cum se vede, din interiorul ei, lumea *Ţiganiadei*. Ca în jocurile 3 D...

Cinci versuri despre Muntenia: „Bălaurii-nhămaţi zboară ca vântul/ Precum striga-i mână şi-i duce/ *Într-un ceas cungiură pamântul/ Muntenesc* [subl. mea], dar' nice-o rază-i luce/ De-a-şi găsi fiiul dorit". E fragmentul în care vrăjitoarea Brânduşa îşi caută fiul, pe Parpangel, apelând la doi balauri înaripaţi. Frapează însă durata (un ceas), cam mică pentru un scenariu realist, dar prea îndelungată într-o paradigmă a basmului. Calul lui Harap Alb ajunge la Soare într-o clipă. Nu mai mult. Exact cât îi va trebui şi Brânduşei o dată ce-şi va fi aflat odrasla: „Îl puse-n căruţa cea vrăjită/ Şi zbură cu el într-o clipită" (nota de subsol e plină de haz, atrăgându-se atenţia asupra ciudăţeniei: „Cum putu ia să-ş' ducă pe fiiul său în căruţa vrăjită, când zisă mai sus poetul că au desjugat bălaurii şi le-au poruncit să meargă în treabă-ş'"). Suntem, se pare, într-un context fantastic: în interiorul acestui spaţiu nu există, aşa-zicând, limitări de viteză. Pe margine, da. Cum se motivează, aşadar, acest defazaj? Muntenia *Ţiganiadei* are un contur bizar. Dar omologabil ştiinţific. În secolul al XIX-lea, încercând să măsoare lungimea ţărmurilor Marii Britanii, topografii englezi au ajuns în situaţia de a obţine rezultate din ce în ce mai mari, o dată cu îmbunătăţirea preciziei scării. Fiecare denivelare a vreunui golf făcea ca, practic, lungimea conturului să tindă la infinit. Şi asta având, cert, o suprafaţă fixă. Exemplul acesta e aproape un loc comun în preistoria noţiunii de *fractal*.

Insistenţa cu care, însă, acest termen e adus în prim-plan în ultimii ani şi precauţia de a nu aluneca în tezism mă fac să nu ofer explicitări acribice. Foarte pe scurt: ce e un fractal? O *jucăreauă* matematică... O figură care se conţine pe sine în orice fragment al său (imanenţă) (*a*), având o arie finită dar o lungime infinită (*b*), şi alternând o tendinţă stabilă (lege) cu hazardul (*c*). Cu adevărat interesant este că primele asemenea forme au fost descoperite în secolul al XVIII-lea de Cantor, urmat de Sierpinski şi numite, în epocă, *monştri matematici*. Cum modelul acestor figuri solicită în principal intuiţia şi aproape deloc abstracţia, ele au sedus rapid, ca picanterii vizuale, mai ales pe ne-matematicieni. Un exemplu în toate ale sale intuitiv: conopida. Forma ei globală se repetă în oricare dintre porţiunile care-o alcătuiesc.

Ce legături are, însă, Budai-Deleanu cu fractalii? Puţine, clar. Totuşi, faptul că biblioteca lui conţinea şi cărţi de matematică (o demonstrează studiul lui Mihai Mitu, *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea*) e o dovadă că poetul ardelean nu era tocmai neinstruit în domeniu. Ar fi deci probabil să fi avut cunoştinţă de „monştri geometrici" în vogă. Nu vreau, în nici un chip, să afirm că autorul *Ţiganiadei* s-ar fi folosit de abstruse eşafodaje matematice. Exclus. Dar posibilitatea ca, în modul de a concepe un univers artificial şi ludic, să se fi intersectat (poate întâmplător) cu asemenea imagini stranii, există. Şi trebuie privită cu încredere.

Câteva argumente suplimentare provin din numeroasele ocoliri ale legităţilor de toate soiurile. Juristul din Lemberg îşi dă, sistematic, pe faţă idiosincrasiile faţă de legi. Delirul hazardului e la el acasă. După elogiul „oarbei tâmplări" (*casus fortuitus*) din Cântul al II-lea, după refuzul unei organizări statale (de fapt, orice formă de ordine îi incomodează pe ţiganii lui Budai-Deleanu), după dorinţa de-a se scurta, administrativ, drumul până la Spăteni, suntem întrucâtva lămuriţi. Şi amuzaţi. Mai mult, povestea despre Arghir e întreruptă în chiar momentul enunţării unei noi, intrinseci, reguli: „«...Deacă *legii* [subl. mea] mele nu te vei supune/ Care eu acuş' de-amărunt ţ'oi spune...»// Tocma când fărşea ceste cuvinte,/ Copila cu faţa coperită/ Ce-l făcuse de jele să cânte/ Doară vrând să-l aducă-n ispită,/ Desvăluindu-şi obrazul s'arată,/ Şi iacă povestea lui curmată". Romica nu rezistă până la capătul cântecului, iar punctul critic se arată a fi simpla rostire a unei norme. În continuarea acestei idei vom găsi şi explicaţia eşecurilor succesive ale intervenţiilor cereşti. Altfel decât la Homer, de pildă, fiecărei stabilizări impuse de divinitate i se găseşte un apendice destructurant. Ce altceva este finalul – paşoptist *avant la lettre* – în care deciziei divine îi urmează impetuozitatea piezişă a lui Romândor?

Nu e în afara semnificativului nota de parti-pris cu care eruditul lexicograf nuanţează termenul „răgúlă", folosind varianta regională „răgúlă". Sensul acestui fonetism implică simultan o tară. Simplu spus „răgúla" nu e tocmai bună. „În Ardeal, pe une locuri, prin cuvântu acel *răgúlă* înţăleg *nărav rău*", scrie Budai-Deleanu, discreditând atent tot ce aparţine ordinii.

S-ar mai putea invoca argumente ale unor tendinţe imanente de rămânere necesară în lumea textului (de pildă, Onochefalos certifică orice inepţie atâta vreme cât ea e de găsit în manuscrise). Mai important, în schimb, mi se pare să reiau, la final, observaţia că structura fragmentată a lumii *Ţiganiadei* nu e neapărat un viciu. O dată ce ne vom familiariza cu geometria cvasifractală a acestor denivelări nu va mai rămâne decât un pas până la apariţia *cititorului pasionat* al unui asemenea poem. Un pas făcut cu grijă, pe un teren sinuos...

Cosmin CIOTLOŞ

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Michel Tournier
şi
Meteorologia istoriei

în emisiunea
SYMPOZION LUMEA ARTELOR
Miercuri, 27 aprilie, ora 16.00

Colaborează scriitoarea şi traducătoarea
Ileana Vulpescu

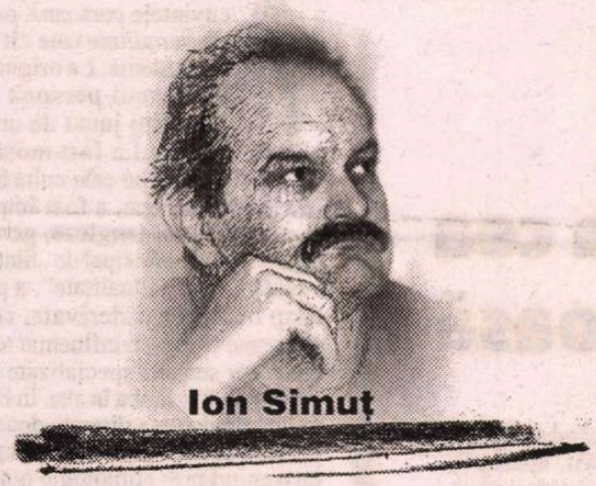
Realizator: Titus Vijeu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploieşti 104,1
Bucureşti 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galaţi 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iaşi 103,1	Sibiu 103,7
Braşov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamţ 100,3	Tg. Jiu 89,5

istorie literară

Poezia – scară spre cer



Cât și cum se poate apropia poezia de Dumnezeu e o întrebare ce revine frecvent în istoria literaturii din Evul Mediu încoace. Orice act poetic e un act religios – se poate răspunde pe urmele Abatelui Bremond, însă, cred eu, fără o îndreptățire perfectă a acestei generalități, o speculație riscantă. Dar Rimbaud și alți eretici? Pe ei unde îi situăm? Nu orice cuvânt poetic se trage direct din logosul divin, cum le place unora să creadă, pentru a înnobila poezia și a o sanctifica, indiferent de conținutul ei. Fără îndoială însă că există poeți privilegiați în raport cu sacrul, poeți cu har, iar cuvântul lor este purtător de sens creștin și stimulator al credinței. Există o gradualitate a apropierii de transcendent, identificabilă și în rugăciune. Există, prin urmare, poeți mai mult sau mai puțin religioși, unii care au realizat o comuniune cu divinul, ajungând până la o anumită treaptă, alții care au eșuat, alții care își întreține voit o stare de scepticism sau o febră de căutare permanentă. În *Rondelul ajungerii la cer*, Al. Macedonski nu crede într-o astfel de gradualitate a străduinței și a transfigurării: *„În cer s-ajunge dintr-un salt,/ Sau nu s-ajunge-n veci de veci.../ Te-aruncă-n el un cântec-nalt,/ În care-al vieței plâns înec"*. Macedonski e singular și în această privință, ca în multe altele. Pentru el poezia nu e o scară spre cer, ca pentru toți ceilalți devotați ai înaltului, e un salt fără nici un fel de pregătire spirituală, o proiecție fizică direct în cer, fără nici o translație, fără nici o evoluție.

Adevărul e, din punctul meu de vedere (și nu numai al meu, desigur), că există diferențe considerabile între poeți în năzuința lor spirituală și în capacitatea lor de expresie, în funcție de înălțimea până la care pot urca pe scara spre cer, în funcție de accesul spre mister, în funcție de sugestia și deschiderile metaforei revelatorii. Pe unii poeți nici nu-i tentează această experiență spirituală a drumului vertical spre transcendență. Aceste diferențe justifică inițiativa antologiilor de poezie religioasă românească și ele sunt destul de numeroase din 1990 încoace. Se apropie de zece. Prima, dacă nu mă înșel, fusese a lui Florentin Popescu, apărută în 1992 la Editura Albatros (între timp, a cunoscut și o a doua ediție, în „Biblioteca pentru toți", înainte ca această colecție să sucombe, deodată cu Editura Minerva). Foarte bună și cuprinzătoare, deși făcea o cercetare inaugurală, după o jumătate de secol de eclipsă a temei religioase. Cea mai recentă, dacă nu o mai fi apărut alta de atunci, e *Poezia religioasă românească* de Ion Buzași, tipărită în 2003 la Editura Dacia, cu o selecție mai restrânsă decât prima, antologie realizată cu gândul centrării pe marile repere.

Miezul oricărei antologii de poezie religioasă românească îl constituie, inevitabil și firesc, poeții gândiriști, ortodoxiști programatici, în frunte cu Nichifor Crainic (cu 16 poeme selectate de Ion Buzași): V. Voiculescu (tot cu 16), Ion Pillat (cu 12), Radu Gyr (7), Lucian Blaga (19). Aceștia, împreună cu Aron Cotruș (9 poeme), ocupă, pe bună dreptate, aproape jumătate din antologia lui Ion Buzași (p. 173-307). E segmentul temporal, corespunzător perioadei interbelice, și doctrinar, al vocației spirituale consacrate în exegeza noastră critică, cel mai bogat și mai compact. O reticență explicabilă există față de Tudor Arghezi (din poezia căruia Ion Buzași reține numai trei poeme), nu pentru că se situează în afara grupului omogen de la revista „Gândirea", ci pentru că poezia argheziană suscită scepticismul în legătură cu religiozitatea sa. E notorie interpretarea manolesciană a lui Arghezi ca poet nereligios. Nu-i mai puțin adevărat că există alte interpretări care mizează pe religiozitatea poeziei argheziene, cel mai bine articulat fiind punctul de vedere al criticului craiovean Marin Bești eliu într-un volum din 1999, *Tudor Arghezi – poet religios*. Deși Ion Buzași își însoțește fiecare secvență (adică fiecare autor selectat) de câte o scurtă prezentare, interesantă ca argument și utilă ca motivație, nu dă la locul potrivit aceste informații necesare, ca și alte trimiteri, în cazul altor autori. Dar, în principiu, e bine că antologia nu riscă să se încarce bibliografic, căci fiecare autor clasic, de la Dosoftei la Lucian Blaga, atrage după el o întreagă bibliotecă de comentarii.

Cum arată structura sumarului antologiei lui Ion Buzași, pentru a da o idee despre originalitatea și preferințele selecției? Până la Eminescu, sunt prezenți în sumar: Niceta

Ion Buzași*, Poezia religioasă românească, *Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 354 p.

din Remesiana (un poem tradus din latină), Dosoftei (trei psalmi), Samuil Micu (cinci versificări pe teme biblice), Timotei Cipariu (două sonete și un imn), Andrei Mureșanu (trei poeme mai mult politice decât religioase), Grigore Alexandrescu (două poeme) și Dimitrie Bolintineanu (trei), în total 50 de pagini. Ce discuții comportă această secvență istorică? Prima controversă este suscitată de întrebarea unde începe poezia noastră religioasă. Răspunsul clasic și indiscutabil ar fi Dosoftei. Poate ea începe înainte de literatura în limba română? Însă aproape toți antologatorii noștri de poezie religioasă caută, în mod paradoxal, puncte de sprijin mai devreme. Florentin Popescu nu merge totuși mai departe de Petru Cercel (care nu a scris în limba română) și Varlaam, ceea ce înseamnă aproape un secol înainte de *Psaltirea* lui Dosoftei din 1673. Ion Buzași riscă o revendicare și o ancorare istorică surprinzătoare: Niceta de Remesiana, de pe la începutul secolului al V-lea, când nu existau nici popor român, nici literatura română. Ar fi o discuție lungă, cu argumente din Ion Itu și Mihail Diaconescu (Ion Buzași îl invocă numai pe primul). Altă problemă, ulterioară: Andrei Mureșanu, subiect preferențial de cercetare al autorului antologiei, e prezent cu trei poeme, din care două (inclusiv actualul imn național) sunt în mod clar politice. Interesant este că lipsește, în mod justificat, V. Alecsandri, aproape deloc preocupat de tema religioasă (Fl. Popescu reținuse un poem convențional, *Cristos a înviat*). Din opera lui Eminescu sunt reproduse șase poeme, însoțite de comentarii critice (p. 55-63) despre eclectismul viziunii religioase, relația cu catolicismul, la care adaugă analiza a două capodopere, *Rugăciune* și *Răsai asupra mea...* Surpriza antologiei lui Ion Buzași este Al. Macedonski, reprezentat de 20 de poeme (p. 78-96), cele mai multe cu care figurează un autor. Testamentul poetului (publicat în **România literară**, nr. 47 din 2004), dezvăluie un cuvios nebănuit.

Poezia post-eminesciană e bine reprezentată prin: Șt. O. Iosif (6 poeme), Al. Vlahuță (3), G. Coșbuc (13), O. Goga (11). Despre generoasa reprezentare a poeziei religioase interbelice am vorbit anterior. Singura observație pe care aș face-o e că, la Radu Gyr, Ion Buzași merge prea mult spre politic, ca și în cazul lui Andrei Mureșanu, forțând nota. Cu patru poeme de Vasile Militaru se încheie perioada interbelică. Din perioada contemporană, Ion Buzași reține numai pe Ioan Alexandru (cu șapte poeme). Axiologic, antologia e destul de omogenă, cu mici depresiuni, acceptabile. Nu stau acum să discut ce-ar mai fi putut intra, căci Ion Buzași nu-și propune un sumar extins sau o explorare completă a domeniului, ci o selecție exigentă, axată didactic pe reperele esențiale (o spune însuși istoricul literar în prefață). Dar, pentru comparație, pot spune că Florentin Popescu adaugă o secvență consistentă din literatura contemporană, de unde, pe lângă Ioan Alexandru, reține poeme îndeosebi din Daniel Turcea (cele mai multe), Grigore Vieru și Ileana Mălăncioiu, dar și din Ana Bladiana, Romulus Guga, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Valeriu Anania, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Dan Verona, Marta Petreu, Ion Stratan. În alte puncte istorice din evoluția poeziei religioase românești, Fl. Popescu pune accente deosebite pe Picu Pătruț, Mihai Codreanu, Tudor Arghezi (reprezentat de 7 poeme), George Gregorian, N. Davidescu, Sandu Tudor, Ștefan I. Nenițescu, B. Fundoianu, Zaharia Stancu, Magda Isanos (cu o generoasă secvență de 11 poeme, mai mult decât Blaga și Pillat). V. Voiculescu și Nichifor Crainic sunt cele mai importante nume ale poeziei religioase românești, atât pentru Florentin Popescu, cât și pentru Ion Buzași. Altfel, diferențele reflectă definitoriu personalitatea celor doi antologatori. Primul îl ignoră complet pe Al. Macedonski, al doilea e foarte rezervat față de perioada contemporană. Ion Buzași, ca bun ardelean, îl prețuiește ceva mai mult pe Blaga decât pe Voiculescu. Și comparațiile ar putea continua.

Îmi exprim, în finalul acestei cronici, ca un reflex al gustului personal, nemulțumirea că în antologiile de poezie religioasă pe care le-am văzut (nu le-am consultat pe toate) lipsește un extraordinar poem arghezian, o capodoperă ignorată. L-aș pune într-un chenar special, spre încântarea altor iubitori de poezie.

TÂRLĂ

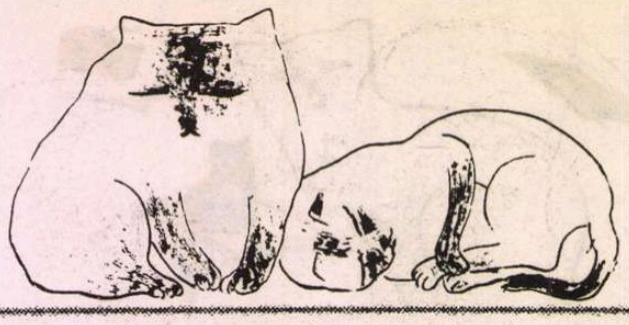
I-aud bătând în poarta încuiată.
E-o mănăstire veche între tei.
I-au apucat furtuna și bezna și își cată
Un adăpost cu gloata după ei.

Călugărul din poartă-i adormit
Cu cheia spânzurată lângă broască.
De zeci de ori străinii au lovit
În lemnul surd, și poarta nu se cască.

Dar ce să-ncapă-n schit atâta turmă
Cu-atâți ascultători, câini și măgari!
Plâng, fulgerate, oile din urmă
Și prinse-n drum de secetele mari.

Baciul Isus și-apostolii ciobani,
Scârbiți de slava ce-o dau vieții vecii,
Au pogorât, ca-ntr-alte mii de ani,
Să pască oile, măgarii și berbecii.

Ca în poezia lui Arghezi, *Târlă*, Isus coboară adesea incognito printre noi, plictisit de slava stătătoare și curios să vadă starea turmei. Dacă problema noastră, prin străduința vieții creștine, e cum să ajungem la cer, printre cei drepți, problema argheziană a lui Isus este cum să ajungă pe pământ, printre oameni, și să-i îndrepte pe calea cea bună, înainte de a fi prea târziu. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Găina cea frumoasă

La 10 octombrie 2003, notam într-un carnet pierdut, pe când redactam reflexele pariziene la volumul al doilea de memorii, apărut la finele lui 2004, ceva despre mormântul baroc de marmoră roşcată al lui Napoleon, pe care în toţii anii trecuţi îl evitasem, nu ştiu de ce, ori de câte ori se nimerea să fiu în Capitala Franţei...

Acum, ştiu de ce. Mi-am amintit. Din cauza lui Tolstoi...

Lăsând la o parte faptul că acest mormânt somptuos mi se părea, din reproduceri,... mai puţin decât un loc de veci, un fel de operă de artă emfatică, în sine, fără legătură cu Subiectul, hiperbolizând ceea ce se cuvine să fie grandios, – conced, – însă totuşi, simplu, *uman*...

Şi mausoleul lui Lenin, când l-am văzut prima dată, la Kremlin îmi produsese o reacţie de refuz, de repulsie, ca înaintea unei scamatorii, îmbrobodind nepermis de mult Natura. Contrar ţărăncii siberiene în târlici, de lângă mine, de care am mai scris, cum şedeam la rând, şi care bătea mătănii grele, ortodoxe, până la pământ, înaintea mumiei de sub sticlă, până ce ofiţerii respectivi cu paza interveniră...

Cu Napoleon, fusese altceva. La mijloc era fraza lui Tolstoi, rostită în 1857, la Paris, când ajunsese întâia oară în faţa mormântului imperial: „Oribilă, zeificarea acestui scelerat!" Precum şi celelalte cuvinte ce se adaugă portretului făcut în *Război şi pace*:

„Napoleon, această insignifiantă unealtă a istoriei, care, niciodată, nicăieri, nici chiar în exil, nu a dat dovadă de demnitate umană". Geniile, oricum, interpretează diferit această stare omenească.

Alteori, Tolstoi scrie de-a dreptul despre... *inconştienţa* înaintea evenimentelor istorice, punând totul pe seama caracterului italiot, cabotin, al Corsicanului.

La faţa locului,... păşind şi eu prudent pe lângă stupiditatea încremenită a privitorilor uluiţi de ce văd, caut să înving deriziunea, evocând *Codul* ce poartă numele împăratului, făurit de el şi pe care se întemeiază Europa modernă...

Din întâmplare, peste puţin timp ochii îmi cad tocmai pe legea din 16 septembrie 1807 privind Curtea de Conturi, şi pe care românii de azi, obsedaţi cum sunt ei de corupţie, ar trebui s-o înveţe pe de rost, împreună cu ministrul Finanţelor:

„Vreau ca, printr-o supraveghere activă, infidelitatea să fie reprimată, iar folosirea legală a fondurilor publice, garantată". Semnat *Napoleon*.

În jur, marii mareşali ai Franţei: Lyautey... Vauban... Turenne... Foch... De Lattre de Tassigny...

E vineri, zece octombrie 2003, aşadar. Muzeul alăturat al eliberării şi deportărilor îl străbat asurzit de larma turiştilor. Disting aproape câteva glasuri germane care ironizează în mod evident în limba clasică a poetului ofiţer Schiller, Franţa războinică, orgolioasa, *La France guérrière*...

Şi nu fără motiv. Franţa, care, de la Napoleon încoace, a pierdut toate războaiele, în ciuda trufiei, - şi noroc cu America...

Prinţul de Joinville s-a achitat cum trebuie de misiunea încredinţată de Louis Philippe. Aducând în Franţa, la Cherbourg, din Insula Sfânta Elena, pe corabia *La belle poule*, cu pânze albe probabil, înfoiată sub vânt ca o găină superbă, rămăşiţele pământeşti ale Împăratului...

Totul era ca mormântul lui să nu fi contrazis *simplitatea măreaţă a lui Ludovic XIV*...Precum şi a părintelui arhitecturii franceze şi monumentalităţii, *François Mansart*, care se naşte în 1598 şi încetează de a fi la 1666. Cifră apocaliptică... Arhitect, printre altele, şi al *Domului Invalizilor*, unde ne şi aflăm, în acest moment.

Imperiul însă, după două secole şi ceva, deviase stilul vechi parizian, grandios, deşi simplu. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

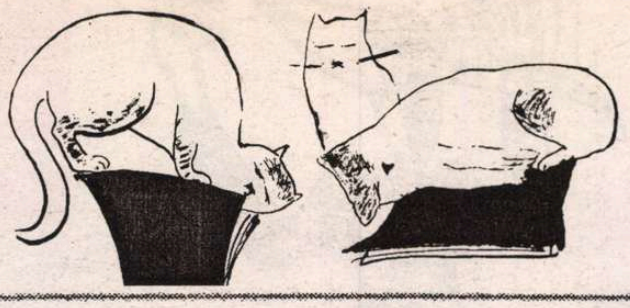
Persoane, personaje, personalităţi...

Înrudirea etimologică dintre cuvintele *persoană*, *personaj* şi *personalitate* este cît se poate de evidentă. La originea lor stă latinescul *persona* „mască, personaj jucat de un actor"; cuvîntul a fost moştenit sau preluat pe cale cultă în limbile romanice, a fost împrumutat şi de alte limbi (engleză, germană), a căpătat sensul principal de „fiinţă umană, văzută ca individualitate", a produs în timp numeroase derivate, compuse, sintagme care s-au influenţat reciproc şi ale căror sensuri specializate au trecut adesea dintr-o limbă în alta. În DEX, care indică doar sursa directă, doar legătura imediată, *persoană* este explicat ca provenind prin etimologie multiplă din termenul latin preluat pe cale cultă, din germană (*Person*) şi franceză (*personne*); în Dicţionarul Academiei (DLR), apare ca sursă şi italiana (*persona*). Tot în DEX, *personaj* este prezentat ca un produs al fr. *personnage*, it. *personaggio* (sursa italienească fiind necesară mai ales pentru a explica varianta învechită *personagiu*), iar *personalitate* e raportat la fr. *personnalité* şi germ. *Personalität*. Natura surselor imediate – germană şi franceză, latină şi italiană – reflectă o anume istorie culturală, indicînd influenţele moderne asupra limbajului literar românesc, în special modelele lexicului filozofic sau artistic. *Persoană* este atestat la sfîrşitul secolului al XVII-lea, la Dosoftei: „o faţă, adică o persoană" (în *Molitvenic de-nţăles*, Iaşi, 1681), aşa cum o arată *Dicţionarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche* (1992), de la care preia datarea şi *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes* (2004). E un context caracteristic pentru situarea termenului în limba veche (în care echivalentele sale erau *faţă* şi *obraz*). E regretabil că *Micul dicţionar academic* (MDA, vol. III, 2003) nu a folosit toate sursele disponibile, oferind pentru cuvîntul *persoană* o atestare cu un secol mai tîrzie: 1768.

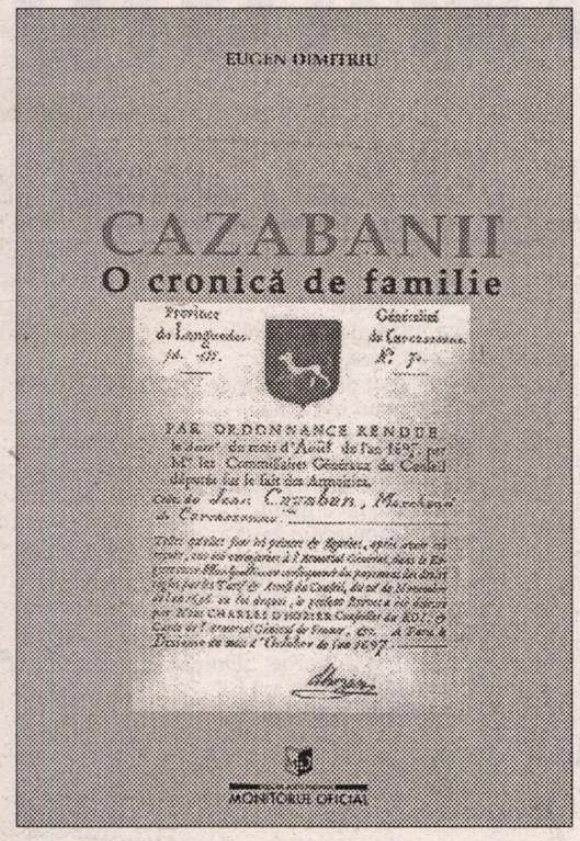
Ca de obicei, ne interesează mai ales uzul actual al cuvintelor şi conotaţiile pe care dicţionarele nu le-au fixat încă. *Persoană* e un termen generic, sinonim cu „om" (ca în gluma tautologică „nu se vede om cu persoană"), folosit în registru înalt, formal (chiar de specialitate, în anumite sintagme cu sensuri precise: *persoană fizică*). Corespondentele sale, în limbi în care echivalentul lui *om* nu are valoarea de termen generic (aşa cum o are în română, unde se poate referi şi la femei: „Dana e un om bun"), sînt preferate de expresiile „corectitudinii politice". În română, e normal să fie folosit doar cînd nu interesează diferenţa de sex; atunci cînd aceasta apare, odată cu intenţia de a desemna fie femei, fie bărbaţi, conservarea stilului oficial atrage aplicarea unor determinanţi care sună greoi şi artificial: *persoană feminină, persoană masculină*. Frecvent în formule oficiale eufemistice – *persoane cu handicap, persoane cu nevoi speciale* –, cuvîntul *persoană* apare în traduceri uneori stîngace din engleză: „pentru *persoanele vîrstei a III-a* se organizează anual... tîrgul internaţional «Senior»" (*Ziua turistică*, 3, 1997, 1). Oricum, cuvîntul are un sens fundamental nemarcat de evaluarea pozitivă ori negativă.

Personalitate, în schimb, are un sens clar pozitiv, atunci când desemnează persoane reprezentative, importante, „celebrităţi". Singura observaţie care se poate face asupra uzului actual priveşte o oarecare inflaţie a aprecierii, extinderea desemnării la orice domeniu (sport, divertisment etc.) şi la orice situaţie. Sensul apreciativ poate fi explicit negat prin determinanţi ("personalitate *controversată*": „Gurile rele pretindeau că s-ar afla la metresa sa, *o personalitate controversată* a oraşului", *România liberă* = RL, 2245, 1997, 19).

Pentru cuvîntul *personaj*, DEX şi DLR indică (urmînd probabil modelul evoluţiei semantice a etimonului francez) un prim sens orientat pozitiv: „persoană care deţine o funcţie importantă în viaţa politică, socială, culturală; personalitate"; de fapt, sensul următor, pur descriptiv - de individ reprezentat într-o operă artistică - este cel mai puternic şi mai frecvent azi. Pentru prima semnificaţie, uzul actual pare a fi întărit destul de mult conotaţiile negative, depreciative, produse de o insistentă folosire ironică: un *personaj* este de obicei pitoresc, dar adesea controversat, dubios, chiar ridicol: „au reapărut în atenţia opiniei publice două *personaje pitoreşti*" (*Evenimentul zilei* = EZ 1748, 1998, 15); „generalul F., *personaj mai mult decît controversat*" (RL 2775, 1999, 24), „*Personaj extrem de controversat*, V. a cedat recent funcţia (...); s-a înconjurat de foşti securişti şi *personaje* care au făcut parte din PCR." (EZ 15.04.2005), „*Personaj* de periferie" (titlu, EZ 18.04. 2005). Cum s-ar explică această tendinţă de evoluţie semantică? În primul rînd, mulţi dintre termenii generici tind să devină mărci ale distanţei ironice: procesul a fost observat în legătură cu *ins*, *individ*, dar e cel mai bine ilustrat în română de deprecierea grecismului *ipochimen*, la origine un perfect sinonim al lui *persoană*. Se adaugă probabil, în cazul cuvîntului *personaj*, şi influenţa sensului său principal din limba actuală, inducînd ideea de inautenticitate şi de ficţiune. Un personaj este în mod fundamental o invenţie dintr-un roman, un film, o piesă de teatru; transferat pe scena publică (altă metaforă uzuală), evocă peripeţii, spectacol, dar şi lipsă de consistenţă, de realitate... ■



Istoria unei familii



Cazabanii. O cronică de familie, *de Eugen Dimitriu, Regia Autonomă Monitorul Oficial, 2004.*

Domnul Eugen Dimitriu nu este la prima sa cronică de familie. Înainte de Cazabani, autorul fălticenean s-a ocupat şi de Lovineşti: o altă dinastie culturală a oraşului căruia Eugen Dimitriu îi este un fidel cronicar. Într-un mediu în care ne-am obişnuit să ne plângem mereu de lipsa de continuitate şi în care succesele nu par a fi apreciate ca atare decât dacă sunt rapide şi facile, cronicarul Florenţei moldoveneşti ne oferă o lăudabilă „recidivă", care vine să umple unul dintre multele goluri pe care istoriografia şi, în general, conştiinţa culturală românească le au în aria istoriei de familie. Nu putem pretinde să înţelegem ce s-a întâmplat cu o lume, cu o epocă sau o societate, dacă nu încercăm să pătrundem intimitatea personajelor care le-au compus şi populat.

Titlul volumului, o suită de portrete, ne atrage atenţia asupra unei cronici de familie pe care aş înclina să o numesc, mai degrabă, cronică a unui clan şi, în cele din urmă, a unei întregi societăţi, pentru că figurile cu care facem cunoştinţă au calităţile reprezentativităţii şi exemplarităţii. Încrengăturile genealogice încep de la neamul Cazabanilor, dar se extind şi spre alte familii, incluzându-le în mod organic. François Cazaban, descendentul unei familii de negustori din Carcassonne (Franţa), înnobilaţi în timpul Regelui Ludovic XIV, s-a stabilit în Moldova, după ce a fost angajat în 1853, de către ministrul Lucrărilor Publice, Petre Mavrogheny. Primul Cazaban român a fost constructor de drumuri nu numai la figurat, prin legăturile culturale pe care le-a făcut cu un spaţiu care îi fusese, la început, străin, dar pe care urmaşii săi aveau să şi-l asimileze, ci şi la propriu, fiind cel căruia îi datorăm prima reţea de drumuri judeţene din Moldova. Nu vom stărui asupra descendenţilor binecunoscuţi ai lui François Cazaban, cărora Eugen Dimitriu le acordă porţiuni generoase din carte: actorul Jules Cazaban, cel care a reuşit, într-o manieră unică, să îmbine sensibilitatea cu ironia tăioasă; maestrul Ion Irimescu (fiul unei Cazaban), artistul care a învins, prin creaţie, ideologiile şi timpul; scriitorul Alexandru Cazaban; Theodor Cazaban, autorul unuia dintre cele mai influente romane franceze din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea (*Parages*); muzicologul Costin Cazaban etc. Prin Cazabani, ajungem la rudele italiene: o ramură a familiei Barberis, de la Torino, s-a stabilit în România, prin inginerul Giuseppe (Iosif) Barberis, un alt constructor de drumuri (de data aceasta, căi ferate), spirit tehnic pe care idealismul nu l-a ocolit şi patriot italian care a fost un tot atât de „fanatic" patriot român. Ghilimelele sunt la locul lor: patriotismul oamenilor ca G. Barberis nu era nici unul sforăitor, chiar dacă avea, uneori, manifestări zgomotoase, nici unul calp, atâta timp cât era susţinut de fapte zilnice şi de proiecte pe termen lung, care se traduceau în ctitorii. Din această ramură descindea şi compozitoarea Mansi Barberis, mama regizoarei Sorana Coroamă-Stanca. Înrudirile nu se termină aici: mai găsim, în cele 450 de pagini, o altă familie italiană, Ademollo, cu puternice înclinaţii artistice, şi înrudiri germane, armeneşti, chiar englezeşti şi, bineînţeles, autohtone (familiile Suţu, Plăcinţeanu etc.). Alte ramuri ale familiei oferă personalităţi precum: profesorul universitar Adrian Carpov, finanţistul Radu Graţian Gheţea, arhitecta Silvia Păun sau academicianul Alexandru Timotin.

Eugen Dimitriu reuşeşte performanţa de a impregna o sumedenie de informaţii care pot deveni obositoare prin cantitate, cu un tip de evocare tandră, care le salvează şi le transformă într-o lectură plăcută. Poate că structura cărţii ar fi fost şi mai omogenă dacă unele dintre amănuntele de „bucătărie" internă a realizării ei ar fi fost ceva mai comprimate. Şi dacă e să încheiem aici cu acele câteva elemente cărora li s-ar putea aduce îmbunătăţiri, la o viitoare ediţie, nu putem să nu marcăm necesitatea includerii unui arbore genealogic, instrument care ar facilita înţelegerea conexiunilor între diversele personalităţi care ne sunt prezentate, prin intermediul bogatelor biografii. Pe de altă parte, un mare plus al cărţii este secţiunea dedicată fotografiilor, adevărat album de familie care aduce o fixare vizuală a unei lumi pe care, altminteri, ne-ar fi mult mai greu să ne-o reprezentăm.

Cazabanii. O cronică de familie este un tur de forţă istoric, geografic şi cultural, care contrazice faimoasa zicere franţuzească *„qui trop embrasse mal étreint"*. Eugen Dimitriu adună cu răbdare şi redă cu pasiune lucrurile pe care le ştie şi pe care vrea să ni le transmită, reuşind să ne introducă într-o lume în care familiaritatea nu are nimic în comun cu mojicia, în care spiritul de comunitate nu e totuna cu cel de gloată, în care cărămizile caselor au duh, în care rodirea justifică existenţa oamenilor, şi în care normalitatea nu e un lucru excepţional, ci... normal. Paginile cronicii inspiră tihnă şi oferă o mostră de perfect firesc, atrăgând-ne atenţia că valorile cu adevărat rezistente se nasc în timp, printre oameni normali şi din căminuri aşezate.

Ce ar trebui să reţinem de la istoria Cazabanilor, dincolo de împlinirile individuale ? Că dacă deschidem ochii, vom descoperi modele, în trecut şi lângă noi; că e mai bine să construieşti drumuri, decât graniţe; că, pentru a ne reintegra în Europa „de afară" ar trebui, mai întâi, să redescoperim şi să aducem Europa la noi acasă; că diversitatea nu înseamnă neapărat risipire; şi că a avea puterea şi capacitatea să faci bine e un mare privilegiu. În fine, ne mai învaţă ceva Cazabanii (de data aceasta, nu cei de altădată, ci aceia pe care îi avem printre noi şi care nu sunt puţini): solidaritatea unui neam şi mândria continuităţii. Pentru ei, care au ştiut să supravieţuiască elegant, păstrându-şi vigoarea şi strălucirea, retorica extincţiei nu are nici un *chic*.

Filip-Lucian IORGA

Cornelia Pillat

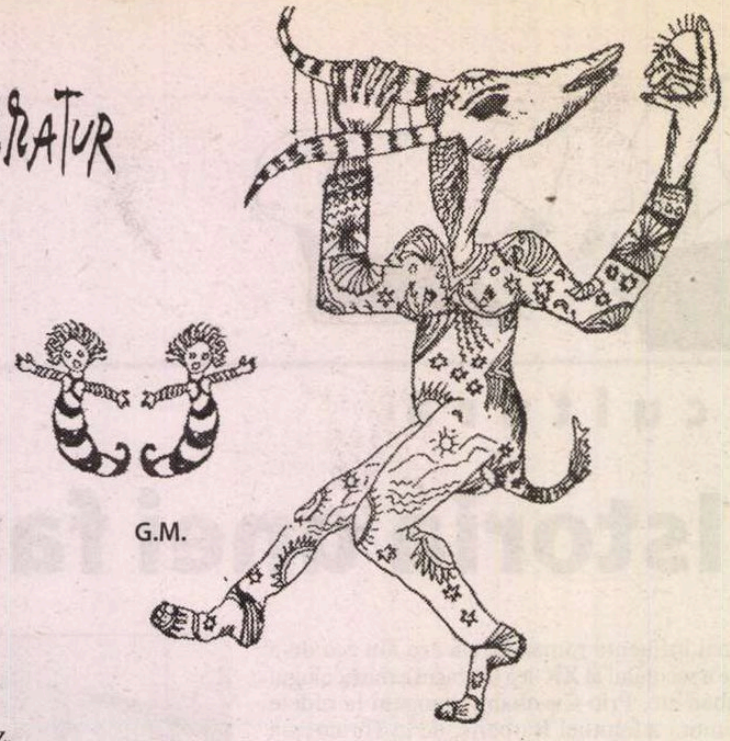
22.03.1921 – 18.04.2005

Am aflat înainte de a trimite revista la tipar vestea că s-a stins din viaţă Cornelia Pillat, scriitoare, istoric de artă şi istoric literar. A făcut parte din generaţia războiului, numită şi generaţia pierdută, lovită grav de urgiile istoriei. Era fiica lui Gheorghe Ene-Filipescu, fruntaş al vechii mişcări socialiste, întemniţat de comunişti după venirea acestora la putere. A murit în închisoarea de la Târgu Ocna.

Cornelia Pillat a studiat Literele şi Filosofia la Bucureşti, colegă de facultate cu Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi, de asemenea, cu Dinu Pillat, căreia îi va deveni soţie. A funcţionat ca documentarist la Institutul de Istoria Artei condus de George Oprescu, apoi ca muzeograf la Biblioteca Academiei Române. Este autoarea multor studii publicate în reviste de specialitate şi în volume, privind pictura bisericească veche, arta murală românească medievală. Este autoarea monografiei *Biserica Creţulescu din Bucureşti*. A îngrijit ediţia de

Opere în şase volume a lui Ion Pillat, ultimul apărut recent.

De o bună întîmpinare s-a bucurat volumul memorialistic al Corneliei Pillat, apărut în două versiuni şi sub două titluri: *Eterna întoarcere*, în 1996, şi *Ofrande*, în 2002. Talentul narativ şi portretistic al autoarei se afirmă bogat în această carte care reconstituie cu mult har „o lume prefăcută în nisip". Regretăm mult dispariţia Corneliei Pillat, colaboratoare şi a revistei noastre şi vom reveni asupra personalităţii sale într-un articol viitor. **R.L.**



De te fabula narratur

(I)
Cică nişte plumbi săraci
Duceau lipsă de trăgaci;
Şi-au rugat un grefier
Să le dea cocoş de fier.
Grefieru,-ntr-un boschet,
Juca bumbi c-un pistolet,
Neştiind că Aristeu
Nu văzuse aşa zeu.
„Revolver! O, revolver!
Strigă el atunci sever –
Nu mai trage-acum, şi tu,
Chiulul de la randevu.“
Revolveru,-n loc să tacă,
Scoate-un bot prelung din teacă
Şi exclamă: „Scaramouche,
Serveşte-te de cartuş!“

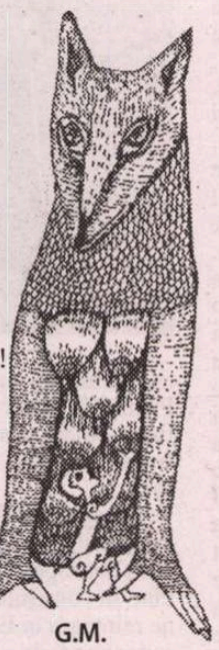
MORALA
D. Demetrescu-Buzău sau Urmuz.

G.M.

Fabula vera

Cică nişte circumspecţi
Duceau lipsă de suspecţi
Şi-au rugat un sanchilot
Să dea-n stambă un complot.
Sanchilotul cel casap
Juca mingea cu un cap,
Neştiind că-Artemidor
Nu văzuse thermidor.
„Georges Danton! O, Georges Danton!
Strigă el *sur tous les tons* –
Nu mai trage beneficiu
Din mai vechiul tău prestigiu.“
Georges Danton scoate o notă
De prostest, din redingotă,
Şi exclamă, vrea-nu-vrea:
„Robespierre, tu me suivras!“

MORALA
16 germinal sau 5 aprilie.



G.M.

ŞERBAN FOARŢĂ

Fabula vera

Cică nişte sicofanţi
Duceau lipsă de savanţi;
Şi-au rugat un procuror
Să le dea un cap şi lor.
Procurorul cel moral
Juca tare,-n floréal,
Neştiind că Origen
Nu văzuse oxigen.
„Lavoisier! O, Lavoisier!
Strigă el privind în *bié* –
Nu mai trage,-n municipiu,
De faimosul tău principiu.“
Lavoisier scoate un nod
Cauzal, pe eşafod,
Şi exclamă: „Robespierre,
Mă transform, fără să pier!“

MORALA
Conservarea masei sau a mesei.

G.C.

antologia

OMAGIU L

De te fabula narratur

(II)
Cică nişte gloanţe-n plic
Duceau lipsă de declic;
Şi-au rugat un ins buimac
Să le dea un bobârnac.
Insul uitător în gol
Juca-n palmă un pistol,
Neştiind că negru-i clonţ
Nu văzuse încă glonţ.
„Zeu, atotputernic zeu*,
Strigă el atunci mereu –
Nu mai trage,-n contratimp
Cu impulsul meu, de timp!“
Zeu,-ntrerupându-şi somnul,
Scoate treişpe vorbe: „Domnu’,
Eu rămân la fel de apt
Şi-*n putinţă*, şi *în fapt*.“

MORALA
Aristotel sau Stagiritul.

* *“Suveran al lumii, trebuie să mă închin ţie, căci fără un creier care s-o ceară, Divinitatea nu mai poate avea rost; iar tu eşti cel care poţi dispune cum vrei de acel creier!... Tu eşti deci Zeul cel mai puternic!“ (Urmuz, iulie 1914)*

Urmuz, por
Dimitri

G.M.

H. BONCIU

Bleah

Curăţă-mi cu peria hainele, vecine,
Botul maşinii când te-azvârlă dintre roţi,
Nu zău, fă ceva, vreau să şed puţin cu tine,
Încearcă să faci ceva dacă poţi.

Cuvintele noastre sunt culcate şi reci,
Mici podoabe de sticlă în searbădul ah,
Vezi flori ca de hârtie căzute din ghiveci,
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.

Când pleci mai departe, doar umbra te reţine,
Mai e o socoteală de vreo treizeci de luni,
Cât arde ţigara de foi, stăm de vorbă, vecine,
Pe urmă sunt singur printre străini şi nebuni.

Când luna, umbra ţi-o culcă, merge cum merge,
Până se-aude în mobila neagră un crah,
Panica picură zeama momentului care se şterge,
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.

Cât timp să mai mergem alături, vecine,
Umbli pe rampă înmănuşat, dar fără chiuloţi,
Şi pentru că nu înţelegi să pluteşti peste toţi,
În fiecare zori de zi mă supăr şi mi-e ruşine.

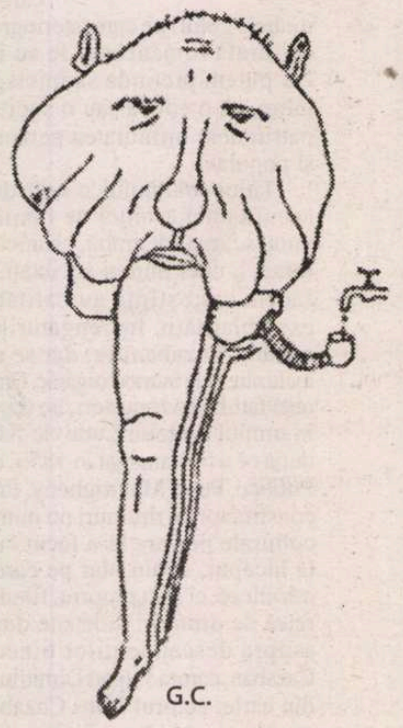
Cu toate că peste morminte răsare iarăşi grădină,
Şi fuge prin verde o gamă sonoră de Bach,
Nimeni nu ştie a cui a fost umbra şi cine-i de vină,
Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah.

G.C.

GRIGORE CUGLER

Cântec de leagăn

Copii, nu vă uitaţi urât,
la cei care v-au ocărât,
nu vă-ncruntaţi ca la stafii
că doar au fost şi ei copii;
copii născuţi în mod normal
în emisferul boreal,
copii născuţi prin accident
în depărtatul Orient
sau, ce e mai surprinzător,
la doi-trei paşi de Ecuator;
copii născuţi fără control
pe un gheţar de lângă Pol,
copii născuţi dintr-un concurs
între o iapă şi un urs,
sau concepuţi ocazional
de câte-un homosexual;
hrăniţi cu bragă şi halva
de ce? fin’că n-au altceva.
Copii, gândiţi-vă mereu,
chiar dacă azi pare cam greu,
că într-o zi, ca din senin,
când aştepta-veţi mai puţin,
o să aveţi şi voi copii,
o să aveţi şi voi copii.



G.C.

Desene de Gabriela Melinescu (G.M.) şi Grigore Cugler (G.C.)

inocenței

...UI URMUZ

...tret imaginar de
...e Vărbănescu

ÎEPURAȘUL UȘARUPE

GABRIELA MELINESCU

- Iepurașul Ușarupe
a venit azi să mă pupe,
însă eu nu vreau de fel
ca să mă sărut cu el
(sînt o varză violetă
și rufoasă și cochetă!).

Dar de sus, vezi, un bîtlan
o zărește prin ochean:
- O, te lauzi mult, cumnată,
dumneata ai fost mîncată!
Și adaugă o barză:
- După cît văd nu ești varză.
Mai degrabă ești lumină
de fluturi și molii plină,
sau ciucuri de păpădie
pierduți de la pălărie,
sau, în cel mai tragic caz,
dar să nu-ți fie necaz,
ești ciuline terfelit
în capul cui l-a găsit.

- Dar ce-o fi, ce-o fi?
întreabă pămîntul gri.

- Are glas dar n-are trup?
întrebară strînși în grup
și stimații ipochimeni
pe care nu-i pupă nimeni.

ȘOARECELE MIC DESPRE TATĂL SĂU

Intru în șalapieră,
tata în șușotieră;
intru în șușotieră,
tata-n bobrovcuțieră;
intru-n bobrovcuțieră,
tata într-o scrumieră;
intru într-o scrumieră,
tata în bombonieră;
intru în bombonieră,
tata în bananieră,
intru în bananieră,
tata sub o somieră.
Intru sub o somieră
tata fuge-n altă eră
unde atîrna de-o sferă
o cașcavalieră.
Tata a mușcat din ea
tocmai cînd se închidea
cursa ca o besactea
peste toată viața sa.

FINALELE CONCURSULUI DE JONGLERII CU MÎNGEA DOTAT CU CUPA „BOTUL"

Motto: opt speranțe își disputa trofeul

Speranța-ntîi
joacă mingea pe călcîi.
A doua speranță
bate-o minge de faianță.
Speranța a treia
scoate vin din minge
ca la Cana Galileia.
Speranța a patra
mult lăudata
face din a sa meninge
minge.
Speranța cu numărul cinci
joacă mingea pe tîrlici.
Iar speranța cu numărul șase
nu se lase.
Până la speranța șaptea inclusiv
speranțelor li se face tiv.

Speranța numărul opt
prezintă un balon copt,
o minge de mîncare
din care degustă fiecare.
Minge de ciocolată,
speranță încununată.
Trofeul se înmînează
după cum urmează:
Primelor șapte speranțe
praful de pe clanțe.
Iar celui ce poartă optul
cotul și pișcotul.

IORDAN CHIMET

BALADĂ PENTRU NOBILUL DOP

Vă jur că e un sacru scop
De-a prezenta-n cinemascop
Destinul Nobilului Dop:
Să știți că merită un trop,
Nu-l umiliți ca pe-un cartop
la cina Doamnei de Mangop.

El nu e iepurele șchiop
vreun prăpădit de epitrop
nu-i saltimbanc, nici protopop

E din familia Dunlop
poți să-l aplauzi că e-n top,
chiar și anticul Herodop
i-a dedicat, în veacul său, un o

Decât stupida modă pop
aș prefera un nou Potop
Ar fi de-ajuns un simplu hop
să ne mai curețe un strop

Simți un miros de heliotrop?
E Doamna Moarte, în galop
Să n-o aștepte Domnul Dop
i-a pregătit un escalop
un Paradis, la primul shop
- șoptindu-i la ureche:

STOP

MARINA DEBATTISTA

PERECHI

Domnul Val și doamna Vale
Domnul Cal și doamna Cală
Domnul Măr și doamna Mare
Domnul Cub și doamna Cuba
Domnul Prag și doamna Praga
Domnul Neg și doamna Neaga
Domnul Bou și doamna Boa
Domnul Hăis și doamna Cea
Domnul Hai și doamna Hui
Domnul Scîrț și doamna Scîrța
Domnul Coc și doamna Coca
Domnul Cioc și doamna Boca
Domnul Țap și doamna Țeapă
Domnul Lup și doamna Lupa
Domnul Tub și doamna Tuba
Domnul Nu și doamna Da
Domnul Zeu și Doamna Za

Seattle
Februarie 2005

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

CÂNTECUL DESPRE PISICĂ

Nenea Mache avea o pisică
într-o zi a gonit-o cu mătura
dar ea a sărit la mine-n brațe
și eu am început să cînt

Nenea Mache-avea o pisicuță
și-o măturâ grozav de mare
pisica s-a speriat și țuști la mine-n brațe
și eu am început să cînt

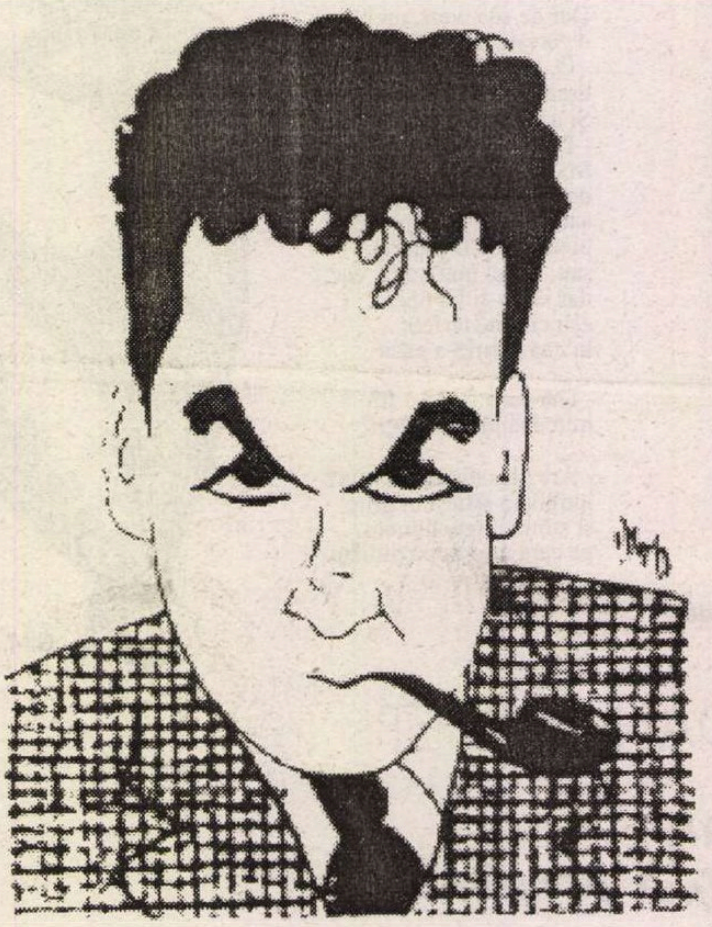
Nenea Mache s-a speriat rău
și-a-nceput s-o caute peste tot
dar ea era la mine-n brațe
eu cîntam și ea torcea

Nenea Mache avea o pisică
eu am un cîntecel
cine-i mai avut dintre noi doi
eu sau el?

(Din antologia
în pregătire
Zodiacul Inocenței
de Iordan Chimet)

Ion Vartic

Petru Dumitriu și „negrul" său (II)



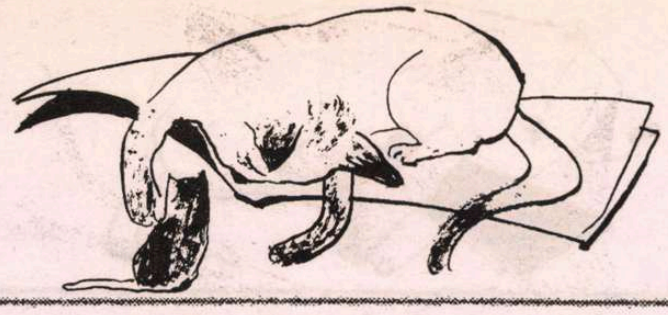
Enumerările lui Vinea pot fi reduse, epic vorbind, la opt narațiuni, ce trimit la volumul al doilea al *Cronicii*, mai exact, la cinci dintre cele douăsprezece părți ale acestuia: *Mizeriile războiului*, *Augusta sau Marșul nupțial*, *Chinta regală*, *Acvarium* și *Cariera lui Dimitrie Cozianu (I)*. Dacă extragem din cele cinci părți episoadele menționate, avem circa 130 de pagini din roman puse sub semnul întrebării, cu paternitate dublă, susceptibile de plagiat. Confruntînd materia *Cronicii* cu aceea a *Lunatecilor* și a *Veninului de mai*, mi-am dat seama că, din păcate, nu putem verifica decît două din cele opt episoade puse în discuție, întrucît șase dintre ele nu se regăsesc în romanele lui Vinea. Să vedem primul din cele două cazuri verificabile: „A luat personajul «profesorului Rădulescu»...", adică al lui Nae Ionescu preschimbat în erou romanesc. Acest „personaj" cu multiple virtualități epice și ideatice nu e, însă, lansat de Vinea. Figura fascinantă, aventuroasă și paradoxală a gînditorului căpătase deja epicitate datorită lui Mihail Sebastian, lui Mircea Eliade, lui Paul Sterian ori Georgetei Mircea Cancicov. Oricum, chiar și fără aportul lui Vinea, Dumitriu l-ar fi introdus pe Nae Ionescu în roman, căci, din felul cum rezumă biografia erotică a filosofului, reiese limpede că a comprimat informațiile și evocările orale ale Henriettei Yvonne Stahl. Cum alte amănunte putea primi de la fratele prozatoarei, ori de la Cella Delavrancea și Anton Dumitriu, care frecventau salonul perechii Stahl- Dumitriu. La care se adaugă chiar „expunerile verbale" ale lui Vinea însuși: „Mi-a cerut detalii despre profesorul Nae Ionescu..." . Iar despre mefistofelismul filosofului vorbea absolut toată lumea, fiind un loc comun al povestirilor despre acesta. Dar Petru Dumitriu a cunoscut, totuși, și capitolele referitoare la Nae Ionescu alias Fane Chiriac din *Lunatecii*. Fapt deconspirat de un anumit detaliu fizionomic al lui Fane Chiriac: „... cu niște ochi verzi, plini de scăpărări alburii", leit-motivic reluat: „fantasticii lui ochi verzi, plini de stele alburii" sau „faimoșii ochi verzi cu licăriri alburii". Căci această caracteristică oculară reapare, cu variațiuni proprii, în *Cronică*, la Fănică Niculescu alias Nae Ionescu: „ochii săi alburii, unul mai verde, altul mai gălbui" ; „ochi decolorați, aproape albi (unul bătea mai mult în verde, celălalt mai mult în galben)"; „ochii albi"; „cu privirile alburii ca apa groasă a Dunării de Jos". Apoi la Vinea: „...încheie Fane stingîndu-și trabucul de fundul scrumierii de jad, culoarea ochilor lui diavolești", iar la Dumitriu: „ocheada stranie a orbitelor sale în care se roteau o pupilă de jad și una de opal".

Nu e aici, însă, o probă categorică în privința contactului direct al autorului *Cronicii* cu *Lunatecii*. În fond, Dumitriu putea, la fel de bine, să-și noteze aceste detalii urmărind povestirile orale ale lui Vinea. Altul e argumentul decisiv: „epizodul, foarte caracteristic, cu Mauresa Sfîntului Ignatius..." (cum îl definește autorul *Lunatecilor* în scrisoarea către Beniuc). E, aici,o referire la secvența din *Acvarium* în care profesorul Fănică Niculescu îl îndeamnă pe Ștefan Romanò să practice *exercițiile spirituale* ale lui Ignațiu de Loyola – fiindcă: „Aici e metoda ca din mintea și voința ta să se facă o armă de oțel" – și care corespunde discuției dintre profesorul Fane Chiriac cu Lucu Silion în legătură cu aceeași carte: „Scopul cărții ăsteia e să te facă stăpîn pe voința ta, să te folosești de ea ca de o unealtă în mîinile tale" . Ceea ce e foarte în spiritul și litera lui Nae Ionescu. Sigur, autorul *Cronicii* putea să afle și de la altcineva că *Exercițiile spirituale* reprezintă una dintre cărțile preferate ale filosofului și că acesta o recomandă ca ghid spiritual obligatoriu. Dar e de recitit acest pasaj din *Acvarium* (*Cronică*, II, ed. 1956, pp. 380-381) în paralel cu cel din *Țintarul* (*Lunatecii*, ed. de *Opere*, III, pp. 264-265) și de văzut cum, preluînd sugestia de la Vinea, Dumitriu speculează metafora revolverului, dînd o epicitate șîngeroasă finalului de capitol. În rest, personajul lui Vinea și cel al lui Dumitriu n-au nimic comun și evoluează în contexte diferite. Probabil că, dacă e să-i acordăm, lui Dumitriu, o circumstanță atenuantă, o putem afla chiar în mențiunea lui Vinea: autorul *Cronicii* îi folosește opera ca pe una din sursele sale documentare.

Să luăm acum în discuție cel de-al doilea caz verificabil: „Camera Leoparzilor". Nu e nici un dubiu: tînărului dandy Dumitriu i-a plăcut nespus sintagma, o preia împreună cu ideea de grup secret, învăluită, însă, și într-un ușor abur balzacian, făcînd de altfel, trimitere la *Istoria celor treisprezece*. În *Cronică* apare un cerc monden, pe care „asociații" săi îl numesc „societatea anonimă «Corupția Română»" și care se întîlnesc undeva pe Calea Victoriei, în „Camera Leoparzilor" dintr-o mansardă, dedîndu-se farselor și „voluptăților secrete", stîrnite de propriile istorisiri picante. „Leoparzii" *Cronicii* aplică, în fond, programul „leoparzilor" lui Vinea, care au „plăcerea sadică" de a povesti și asculta „cancanuri și anecdote" și de a practica „bîrfa crîncenă". Altfel, epic și anecdotic, între cele două serii de „leoparzi" nu există nici o legătură. E clar: Dumitriu i-a preluat ideea și formula, dar, în acest caz, Vinea e nedrept. Nu este vorba de un furt. Căci procedeul lui Dumitriu e, în chip mărturisit, ludic, intertextual; în mod mascat, el îl indică pe Vinea: „Atîta despre Camera Leoparzilor și cei care se întîlneau în ea: restul, adică istoria acelui grup de oameni despre care nimeni n-a știut că sunt un grup *va fi povestită altădată și de altcineva* (s.n.)". Și mai găsim, în *Cronică*, o reverență codificată: capitolul *Plăcerile tineretului* – unde cineva își amintește de „Camera Leoparzilor" și unde, la barul „Șeherezada", îi vedem în plină activitate pe membrii „Corupției Române", atîțați de o dansatoare exotică, pe placul fantasmelor lui Vinea – este dedicat lui „I. I.", adică tocmai lui Ion Iovanache.

„Lista acestor prădăciuni, îi scrie Vinea lui Beniuc, e incompletă, dar și așa ea explică de ce a trebuit să renunț la vreo 300 de pagini din *Lunatecii* și să fiu silit să remaniez *în fond* toată lucrarea, suprimînd capitole și schimbîndu-i orientarea". De-ar fi chiar așa cum spune, ar însemna că Petru Dumitriu își merită porecla de „havguf" – pe care chiar Vinea i-o dă într-un pamflet din *Glasul patriei* – adică de „balaur de mare", care înghite hălci uriașe de texte străine. Chiar și cu prezumtivele capitole eliminate din *Lunatecii*, nu cred că orientarea romanului ar fi fost alta decît cea actuală. Din păcate, nici măcar celelalte șase cazuri enumerate în scrisoare nu se regăsesc în *Lunatecii* sau în *Venin de mai* sau în diverse texte rămase în arhiva lui, pentru a le putea confrunta cu episoade cît de cît echivalente din *Cronică*. (De pildă, în „istoria complotului de la Iași", Vinea a fost direct implicat, fiindcă făcea parte, alături de N.D. Cocea, prin 1918, dintr-un „comitet revoluționar republican". Povestea complotului se află, în *Cronică*, în partea a X-a, *Augusta sau Marșul nupțial*, dar urmele ei nu se regăsesc nici în *Lunatecii*, nici în *Venin de mai*. În schimb, e interesant că Vinea și Cocea sînt creionați fugar, dar recognoscibil, ca niște complotiști republicani, în prima parte a *Cronicii*.) Poate că aceste narațiuni fac parte dintre paginile arse de Vinea. Ipoteză nesigură: autorul *Lunatecilor* a păstrat capitolele referitoare la Nae Ionescu și „Camera Leoparzilor". Poate că, totuși, pe celelalte le-a distrus, dar pentru că ele n-ar fi rezistat epic dacă ar fi fost puse în paralel cu cele rescrise în *Cronică*. Dar la fel de posibil e, la un scriitor care-și pierdea timpul în amînări, să le fi înseilat doar fugar și, apoi, văzîndu-le gata închegate în *Cronică*, să le fi abandonat. Cum tot atît de posibil e să nu le fi scris deloc, ci numai să le fi povestit, cu «plăcerea sadică» de memorialist oral. Argument indirect: în *Declarație*, el susține că Dumitriu și-a însușit pînă și „nume" din manuscrisele sale. Nici un nume din romanele sale ori din listele lui minuțioase de personaje nu se regăsește, însă, în *Cronică*.

Vinea a fost el însuși un „leopard" veritabil, căruia îi plac „povestirile orale" și „bîrfa crîncenă". Obiceiul lui de a-și difuza oral „opera personală", cu un incitant caracter documentar, are rezultate surprinzătoare chiar pentru enunțător. O probă în acest sens o oferă Ovid S. Crohmălniceanu, care își amintește că Vinea „obișnuia să povestească diverse întîmplări despre actualii protagoniști ai vieții literare, altădată niște figuranți nefericiți". Astfel, „într-o seară la Petru Dumitriu", criticul a auzit – „din gura lui Ion Vinea" – povestea unei farse erotice, a cărei victimă a fost Ion Călugăru; ulterior, din această poveste „Petru a scos o nuvelă foarte crudă" (n.n.: e vorba despre *Cafiné*, nuvelă ce însoțește *Memoriile lui Totò Istrati*). De altfel, mai spune criticul, „multe asemenea istorii, ascultate atent și prelucrate astfel încît să devină momente definitorii, pentru o anume natură umană, se regăsesc printre «biografiile contemporane»". De altfel, și Dumitriu îi precizează lui Eugen Simion că istoria respectivă, din *Cafiné*, „i-o datorez lui Vinea". Văzîndu-și-o ulterior scrisă, e firesc că Vinea va fi avut impresia că i s-a luat o istorie, pe care, de altfel, probabil că n-ar fi redactat-o niciodată. Constatarea trebuie să fie valabilă și pentru *Cronică*. Ca un „havguf", Dumitriu a absorbit tot felul de anecdote și povești spuse de frivoli „domni serioși" din interbelic. Discutînd cu George



Pruteanu, Dumitriu observă că, „în buna societate bucureşteană, găseai mulţi cu un dar admirabil de a povesti. (Mi-amintesc de un domn Lazăr, nu ştiu ce era, moşier... ceva; sau I. Igiroşianu, sau Gussi, diplomatul.) Am mai văzut asta în Anglia, talentul de a relata, de a conversa epic". De unde şi atracţia cronicarului pentru „leoparzi", printre care trebuie enumerat şi Scarlat Froda, care „îmi povesteşte din viaţa sa şi din asta iese *Cariera lui Dimitrie Cozianu (I)*".

Am insistat asupra acestor lucruri deoarece nu cred că putem limpezi, cît de cît, raporturile dintre Vinea şi Dumitriu, dacă, pur şi simplu, pe primul îl vedem ca pe un „înger", iar pe al doilea ca pe un „demon". Cînd s-au cunoscut, în ambianţa crepusculară a Henriettei Yvonne Stahl, unul avea douăzeci de ani, era un debutant neobişnuit de precoce, celălalt, un ziarist şi scriitor renumit, cinquagenar, care observă cu condescendenţă „la Petru Dumitriu o preocupare de a-şi crea un «tip». Se muncea ca să-şi menţină în colţul gurii o pipă masivă, foarte nepotrivită cu figura lui de adolescent, cam palid şi obosit", adăugîndu-şi, din cînd în cînd, şi „un monoclu de care nici nu avea nevoie". Are loc, în conjuncturile politice date, o rapidă inversare: fostul debutant, făcînd virajul,

Portret de Lucia Demetriade-Bălăcescu (1931)

Henriette-Yvonne Stahl

devine „copilul teribil", foarte răsfăţat, al regimului, în vreme ce celălalt, tot mai împins în anonimat, e panicat de spectrul bătrîneţii şi al ratării. De unde şi una din cauzele ranchiunii lui Vinea faţă de Dumitriu, recunoscînd, totuşi, că, „pentru vîrsta lui, avea o cultură şi cunoştinţe poliglote, care-l situau mai presus de tinerii din generaţia lui". E vizibil, însă, că scriitorul care a inventat *Camera leoparzilor* a avut, ca şi Henriette Yvonne Stahl, o influenţă formativă asupra viitorului autor al *Cronicii*; cîteva idei despre românitate şi despre urbanitatea românească, lansate fugar de Vinea, se regăsesc, amplificate, la Dumitriu. Acesta din urmă i-ar fi putut fi, în bună măsură, un „fiu spiritual", dar hazardul face ca ei să stea sub semnul rivalităţii erotice. Henriette Yvonne Stahl vorbeşte despre „acest splendid bărbat care avea cu douăzeci şi patru de ani mai puţin decît mine". În schimb, dacă există nişte accente reale în pamfletele trucate ale lui Vinea din *Glasul patriei*, acestea sînt răbufnirile lui de ură, în timp ce ţinteşte *fizicul* lui Dumitriu: „această namilă", „junele gigant", „înalt ca un foişor", „acest aparent atlet era (şi este) de o laşitate fizică şi morală în raport direct cu proporţiile lui de cariatidă" ş.a.

Victimizîndu-se, Vinea îşi pune singur, în aceste pamflete, eticheta de „negru" al lui Dumitriu. Dar numai ca traducător. S-a creat, în această privinţă, o imagine falsă, persistentă şi astăzi: fiindcă a semnat traducerile lui Vinea, Dumitriu apare şi acum ca vinovat. Se uită mereu şi că primul n-avea, pe-atunci, drept de semnătură, şi că al doilea îşi asuma un risc, devenind complicele unui „epurat", şi că onorariul nu putea fi încasat decît în forma aceasta mediată de un altul. Oricum, în pamfletul lui din *Glasul patriei*, Vinea ne dă o informaţie importantă: „Timp de o primăvară şi o vară întreagă, lăsînd la o parte orice alte treburi, am tradus pentru Dumitriu un volum de nuvele de Balzac: *Colonelul Chabert, Preotul din Tours* etc.". Într-adevăr, în 1956, apare, la ESPLA, volumul al doilea al *Operelor* lui Balzac, într-o traducere semnată de Petru Dumitriu, mai conţinînd şi *Femeia părăsită* şi *Faimosul Gaudissart*. E anul în care romancierul încheie şi revizuieşte *Cronica* şi, oricît de productiv era, nu cred că avea răbdare să şi traducă sau să stilizeze în acelaşi timp. Dacă e „o primăvară şi o vară întreagă" din '55, cînd el n-a scris nici un rînd la roman, lucrurile se complică şi mai mult. Oricum, ele par încurcate, căci, descriind manuscrisele traducerilor lui Vinea, Constandina Brezu nu semnalează pagini balzaciene. Cea mai mare ciudăţenie este, însă, alta: nici în *Declaraţie*, nici în scrisoarea către Beniuc, nici în pamflete, Vinea nu recunoaşte că a tradus *Hamlet* sub semnătura lui Dumitriu, deşi acest lucru se ştia încă de pe atunci în mediul literar. Pavel Ţugui ar trebui să dezvăluie secretul acestei tăceri, pe care susţine că îl deţine de la Henriette Yvonne Stahl, dacă nu cumva el a şi fost divulgat în confesiunile testamentare ale scriitoarei: această extraordinară traducere a fost iscălită de Dumitriu, „ca să poată fi încasaţi banii" care au fost apoi „înmînaţi, toţi, lui Ion Vinea. Spun *toţi banii*, pentru că au existat voci clevetitoare şi neştiutoare care vorbeau că Petru Dumitriu îi dădea lui Ion mai puţini bani decît încasa. Nu este adevărat. Ion Vinea cheltuia o parte din bani cu tot felul de fleacuri şi aventuri amoroase şi, apoi, spunea acasă şi la prieteni că Petru Dumitriu i-a dat o sumă mică. Chiar Ion venea la noi şi ne ruga insistent să tăinuim suma încasată, ca să facă ce vrea cu ea, fără a şti soţia lui". Cine a citit cu atenţie anumite pasaje din *Lunatecii*, ca şi altele din romanele postbelice şi confesiunile Henriettei Yvonne Stahl, îşi dă seama că prozatoarea spune adevărul: Ion Vinea fantaza cu multă uşurinţă şi, cel mai adesea, în chip năstruşnic.

E timpul să mă reîntorc la „autodafeul" lui Vinea. Cum am spus, cred că e legat de fuga din ţară a lui Dumitriu. Dar nu cred că Vinea şi-a distrus o parte din manuscrise din cauză că, la o eventuală percheziţie, s-ar fi descoperit similitudini între ele şi unele pasaje ale autorului *Cronicii*. Dovadă că, de pildă, n-a distrus paginile despre „leoparzi". Dovadă că a păstrat în mape pînă şi proba incontestabilă a complicităţii sale cu „transfugul": traducerea lui *Hamlet*: „Există în arhiva lui Vinea, ne precizează Constandina Brezu, întreg *Hamlet*-ul transcris de *mîna lui*, în englezeşte. Caietul e împărţit în două coloane: în stînga, textul englezesc, în dreapta – traducerea". Motivul arderii unor pagini trebuie să fi fost, de fapt, de natură politică. Un pasaj tipărit în varianta din 1937 a *Camerei Leoparzilor* – „Puf Asachi, junele boier ajuns unul dintre conducătorii proletariatului" –, dispărut din textul *Lunatecilor*, ne dă o idee despre ce ar mai fi putut găsi securiştii în arhiva sa. Asemenea fraze ajungeau, în epocă, pentru a inculpa un „epurat", complice, pe deasupra, cu „fugarul".

În atmosfera viciată a anilor '50, relaţiile dintre Vinea şi Dumitriu nu s-au dezvoltat asemeni celor dintre Borges şi Bioy Casares, ci au devenit tulburi şi murdare. În urma lor rămîne, totuşi, un gest frumos şi enigmatic. În *Davida*, capitolul prim, programatic, al *Cronicii*, ce ne dă cheia întregului roman, reînvie, la fiecare nouă lectură, într-un colţ al pînzei epice, chiar Iovanache alias Vinea, cu un aer de conjurat şi „cu ochii-i sclipitori pironiţi" asupra noastră, „cu jobenul pe ceafă", „iar mîna care ţinea luleaua, cu degetele pătate de cerneală, ca şi numărul proaspăt din *Românul*, care-i ieşea din buzunar, îi trădau meseria". La urma urmelor, ce vrea să spună, decodificat, acest cifru?

Post-scriptum

Conjuncturi biografice şi politice au făcut ca în jurul trioului Dumitriu-Stahl-Vinea să se ţească o adevărată reţea de suspiciuni şi insinuări în privinţa paternităţii operelor acestor scriitori:

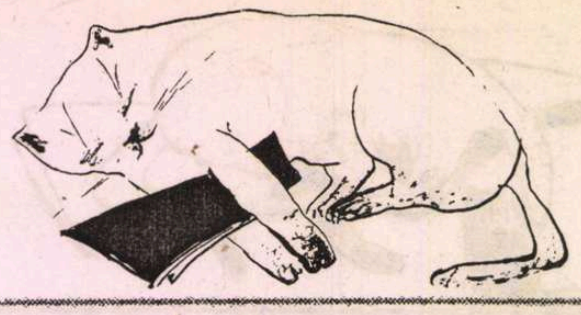
Pentru a-l compromite pe Petru Dumitriu, Securitatea a încercat să întregească scenariul paternităţii multiple a *Cronicii*, extinzîndu-l şi asupra *Colecţiei de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane*. Intenţia aceasta e divulgată, testamentar, de Henriette Yvonne Stahl: „Cît am stat închisă (n.n.: peste un an de zile), mi s-a propus să corectez eu acest manuscris şal *Colecţieţ* şi să-l iscălesc".

De altfel, în jurul creaţiilor lui Vinea şi Stahl, exista deja o adevărată psihoză a „negrilor". Pare că nici unul nu semnează ceea ce scrie, fiecare fiind „negrul" celuilalt. Iată tot o mărturisire a Henriettei Yvonne Stahl: „Se mai spusese, pe vremuri, că *Voica* a fost scrisă de tatăl meu, *Între zi şi noapte*, de Ion Vinea, iar *Lunatecii* lui Vinea, de mine" (n.n.: în ultimul caz, datorită faptului că, în ultimele săptămîni de viaţă ale lui Vinea, H.Y. Stahl participase efectiv la pregătirea pentru tipar a romanului).

În privinţa *Veninului de mai*, chiar Henriette Yvonne Stahl lansează, fără probe, însă, acuza că, în felul în care a apărut, romanul a devenit „masiv, meticulos şi simplist coerent în multe părţi ale lui, pasaje întregi par scrise nu de Ion Vinea, ci, cu întîrziere, de altcineva, *à la manière de* Ion Vinea". Acuza reapare, oral, la N. Carandino şi, apoi, în memorii, la Vlaicu Bârna, care susţine şi el că manuscrisele celor două romane ale lui Vinea „n-au scăpat de intervenţii străine".

În fine, îngrijind ediţia de *Opere* a lui Petru Dumitriu, Ecaterina Ţarălungă încoronează, cu un grotesc involuntar, jocul de atribuiri de paternitate dintre aceşti scriitori. Chiar şi dintr-un sondaj rapid, sare în ochi nu numai faptul că, încălcînd voinţa autorului, editoarea hăcuieşte *Cronica*, ci şi că, din semidoctism, face tot felul de erori, împănate, pe deasupra, cu comentarii stupide. Iată, deocamdată, un singur exemplu, potrivit aici ca o mănuşă. În volumul al treilea al ediţiei, la pp. 1885-1889, Ecaterina Ţarălungă transcrie capitolul al doilea al unui roman „rămas nepublicat", „cu personaje care nu figurează în alte părţi" ale operei lui Petru Dumitriu ş.a.m.d. (merită citit întregul pasaj pentru ridicolul său pretenţios). Apoi adaugă: „Aici şi numai aici este locul unde cititorul român poate vedea cum scria Petru Dumitriu direct în franceză". Îmi pare rău: cititorul român nu poate vedea aici cum scria Dumitriu în franceză şi nici nu poate recunoaşte aici „mîna" romancierului, pentru simplul motiv că acel capitol nu numai că n-a „rămas nepublicat", ci a şi apărut, la Editura Contemporană, încă din 1942, pe cînd prozatorul nici măcar nu debutase. Dacă Ecaterina Ţarălungă vrea să afle cum „sună" şi celelalte capitole şi ce nume are „întregul text", nu trebuie decît să completeze o simplă fişă de bibliotecă, cu următoarele date: autor: Henriette Yvonne Stahl, titlul: *Între zi şi noapte*. De altfel, avînd o ascendenţă maternă franceză, scriitoarea îşi putea traduce singură respectivul capitol, aşa cum s-a şi întîmplat, mai tîrziu, cînd şi-a tradus întregul roman pentru Editura Seuil.

După ce a fugit smulgîndu-se din braţele lui Leonte Răutu, la întoarcere, cu un sigur instinct malign, Petru Dumitriu s-a abandonat în braţele unei foste cenzoriţe. A găsit ce a căutat: un Caliban ca editor. ■



aprilie

S-au împlinit de curînd 105 ani de la naşterea lui Alexandru Philippide (1 aprilie 1900 - 8 februarie 1979). Poet extrem de discret şi auster, un om care, prin izolare şi amabilitate superioară, îşi capătă reputaţia de „indiferent" este, în fond, unul dintre cei mai frămîntaţi vînători de „eterne efemere". Admirator al valorilor clasice, moşteneşte de la tatăl său, Alexandru I. Philippide, filolog cu renume şi academician, acribia abordărilor culturale. Deşi criticii şi istoricii literari reclamă o frustrantă lipsă de biografie, din puţinele date cunoscute despre poet se pot reconstitui schelele „şantierului" în care s-a zămislit sobra sa personalitate. Rădăcinile i se trag din Miliés, de la poalele muntelui Pelion (Thessalia). Pe linie paternă este grec, stră-strănepot al unui Dimitrie Philippide, devenit călugăr sub numele de Daniil. Acesta scrie *Istoria României* şi *Geografia României*, publicate la Leipzig în 1816, după ce se stabilise definitiv la Iaşi pe la 1801. În poezia *Omagiul unei umbre*, care deschide ultimul volum, *Vis şi căutare*, poetul îşi autentifică încă o dată originea în vechiul cărturar: „Născut aici, în ţara cu mituri titanide, / Strămoş al meu, Dimitrie Philippide" şi se arată mîndru că moşu-său, întîiul, a dat ţării de adopţie numele de România: „Te-ai alipit de ţara ce-ţi dete adăpost / Şi-n scris întîia oară zicîndu-i România / Şi dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume, / Firescul şi cuprinzătoru-i nume". Tatăl poetului nu-şi reneagă nici el obîrşia. Dimpotrivă. În monografia lui Iorgu Iordan dedicată profesorului şi mentorului Al. I. Philippide, apare un episod semnificativ. Întrebîndu-şi îndrumătorul lucrării de doctorat de ce tocmai un partizan atît de bătăios al ortografiei fonetice face excepţie în cazul propriului nume, lingvistul primeşte răspunsul printr-o glumă cu destul substrat: „Scriindu-mi numele aşa cum ştii, arăt lumii că mă cheamă ca pe... Alexandru cel Mare, care era şi el Alexandru Philippide, adică Alexandru, fiul lui Philippos". Devine util a spune acum că printre „autobiografiile de împrumut" figurează şi aceasta, fiul însuşindu-şi fictiv şi cultural butada tatălui. Iată cum unul dintre cele mai celebre poeme, *Monolog în Babilon*, se colorează şi se nuanţează biografic, cu accent pe sentinţa „Cunoaşterea e tot o cucerire". Şi precocitatea într-ale studiului este, uneori, de toată mirarea. Printre puţinele mărturii memorialistice ale poetului figurează şi aceea că ar fi citit ziare şi reviste încă de la vîrsta de 4 ani, după ce fratele vitreg, mai vîrstnicul Ştefan, îl învăţase buchile. O amintire foarte veche fixează în *Robinson Crusoe*, prima carte de literatură citită. „În biblioteca mea de copil ea purta, scris de mine pe o etichetă, numărul 1". (De aici, mai mult ca sigur, autodefinirea lui de mai tîrziu ca individ solitar: „Un Robinson cu insula în suflet"). Ordinea şi disciplina bibliofilului în devenire îi sînt insuflate mai ales de tată, „un grec cu suflet gotic", cum are să-l numească G. Călinescu pe „bătrînul filolog". Părintele, ca şi fiul – poet mai tîrziu, trăieşte izolat între cărţile lui, avînd oroare de orice impostură ori frivolitate, de orice indiscreţie, de prostul gust de a-ţi afişa problemele personale „în piaţa publică". Aerul acesta curat şi rece de intelectualitate pură străbate şi poezia philippidiană de la primul pînă la ultimul vers. Este cîştigul, dar şi defectul major al stihurilor sale, în măsura în care „intelectualizarea" este socotită cînd „noblеţe", cînd „balast". Dar meritul poeziei – atît de „aşezată" – în care Ş. Cioculescu descifrează numai „expresii cuvenite", este şi acela că ea se mişcă, de fapt, pe terenul minat al celor mai diverse influenţe. Explozii din muniţia teoretică a lui Valéry: „Un poem trebuie să fie o sărbătoare a intelectului" se aud pe fondul unor îngînări din Novalis, cel „beat de el însuşi", care ştie că drumul tainic al poeziei duce „înăuntru", spre suflet, sau alături de categoricul divorţ de sine rimbauldian „Je est un autre". Clasicismul se termină în franjurile romantice ale unui „dat nativ" (Philippide crede că romantic te naşti, iar clasic devii prin cultură), în timp ce suprarealismul *à la* Magritte, cu stranii colaje vizuale executate cu precizie impersonală, se amestecă, prin variaţia laturii formale, cu „imnele" de transfigurată elevaţie ale lui Hölderlin. Sufletul este un palimpsest: „Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, neînţelese". Ce impact afectiv are ideea, cînd ne gîndim la copilul precoce, deja evocat, care învăţase mai multe alfabete (elin, gotic, chirilic, latin şi chiar arab) dintr-o curiozitate pur estetică, „pentru a le dibui tîlcul"! Dacă pe G. Călinescu îl deranjează întrucîtva lipsa oricărei erotici, a bucuriei de a trăi, înlocuite de Al. Philippide cu un teribil „simţ al infinitului", cititorul comun ar putea fi inhibat de menţinerea îndelungă a versului philippidian în aerul tare din „Alpii cugetării pure". Meridionalul veşnic călător prin stele şi prin ţinuturi boreale nu cunoaşte ironia, jocurile gratuităţii, voluptatea ghiduşă a nimicniciei inteligent flecare. Cînd spune el: „Să ne mîndrim că fiecare / Din noi e-un mic exemplar, / Fără putinţă de reeditare", se cască golul unei lumi abstracte în care trăieşte omul – enigmă, neînţeles, ieşit dintr-un tipar unic şi irepetabil. Lectura aceloraşi versuri în cheie ironică, în „stil Topîrceanu", îngăduie măcar o clipă sufletului să surîdă. E poate singurul popas relaxant într-un atît de grav şi cu adevărat vast itinerar spiritual. Şi, cum există printre literaţi un puternic „clan Caragiale", cu tată, fii şi înaintaşi, s-ar putea prefigura printre cărturari, fără prea mari concesii, şi un valoros „clan Philippide".

Gabriela URSACHI

calendar

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S.Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

Fototeca „României literare"

Foto: Ion Cucu

M.R. Paraschivescu, Vintilă Ivănceanu, 1976

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Viața la Veneția

Când văd scările de la intrare coborând direct şi adânc în apă, acoperite de verdele întunecat al algelor, mi-i închipui imediat pe locuitorii palatelor făcând vizite unor fiinţe acvatice sau dând recepţii pentru cine ştie ce supuşi ai lui Okeanos. Iar faptul că mie, făptură a ţărmului, intrarea în aceste case fără uşă pe uscat îmi este inaccesibilă, îmi întăreşte convingerea că înăuntru se petrec scene interzise ochilor unui muritor de rând.

*

Oraşul are o unicitate izbitoare, nu din cauza calităţilor în plus, ci din cauza unor *lipse* care îl fac atemporal. Lipsa automobilelor, a motocicletelor, chiar a bicicletelor şi a tuturor sunetelor aferente (scrâşnet de frână, claxon, portieră trântită, motor ambalat) în secolul XXI, e tare ciudată. Ar fi potrivită pentru un sat cocoţat pe munţi, dar lipsesc cu desăvârşire şi elementele bucolice. Apoi lipsa trecerilor de pietoni şi a stopurilor la care oamenii stau şi se privesc unii pe alţii, deşi sunt într-un mare oraş, cu muşuroaie de turişti care umblă de acolo-colo, îmi dă o ciudată stare de libertate, iar drumului o ciudată continuitate. Lipsa copacilor, a parcurilor şi a răsadurilor cu flori scot oraşul din succesiunea anotimpurilor (nu vezi înmugurirea, nu vezi frunzele care cad) şi lasă loc pietrei să prindă viaţă. Când şi când, pe o faţadă, un smoc de iarbă cuibărit într-o fisură, ca un intrus, caută soarele şi, pe terasele caselor, mici grădini suspendate.

*

E un amestec de lichid şi solid care, pe la margini, are zone nesigure, hibride, în care contururile tari se înmoaie, iar apa se întăreşte parcă sub picioare. Orice ai face, nu poţi acoperi decât o parte limitată a oraşului, fie pe cea lichidă, fie pe cea fermă. Dacă eşti pieton, trebuie să te limitezi la spaţiul îngust al trotuarelor şi podurilor. Eşti pe uscat, eşti salvat, dar eşti, în acelaşi timp în pericol: trotuarul se poate termina în apă, obligându-te să te întorci pe propriile urme sau se poate învecina, în lungul lui, cu un canal fără balustradă. Dacă eşti pe *vaporetto* drumul tău e fixat dinainte şi contactul cu ţărmul e pierdut. Abia la staţii şi pe pontoane, oamenii de jos se amestecă cu oamenii ţărmului. Pontonul, mişcător şi în acelaşi timp uscat, amestecă şi el partea lichidă şi legănată a oraşului cu cea solidă.

*

Pe apă pierzi „verticalitatea". Totul e legănare şi ameţeală. Casele se înclină, se răstoarnă în apă, se multiplică, probabil, pentru locuitorii adâncurilor. E ciudat să vezi că aici toate obişnuinţele noastre de orăşeni sunt îndeplinite pe apă: ambulanţa e o şalupă, gunoiul se ridică de pe apă, şi chiar morţii sunt transportaţi cu dricuri acvatice. Pe uscat, drumurile sunt marcate, ca cele din pădurile de munte şi tot ce ai de făcut este să nu pierzi marcajul.

*

Cu siguranţă că fiecare are Veneţia lui şi sunt tot atâtea Veneţii câţi vizitatori. Îmi amintesc de cea eminesciană, stinsă, solemnă, cadaverică, îmi amintesc de Veneţia lui Thomas Mann, caldă, lascivă, morbidă, îmi amintesc de Veneţia dintre lumi a lui Andrei Pleşu, de cea superbă şi mizerabilă a lui Stendhal şi cea nefericită, dar demnă a lui Byron. Veneţia mea e jucăuşă şi veselă, e actriţă şi regizor, e un spaţiu primăvăratic, e pusă pe şotii, ceea ce mă miră, căci sunt obişnuită ca pagina literară să se suprapună bine peste cea trăită.

*

Mă întâmpină cu măştile ei aurii şi negre, capete de animale, clovni, figuri echivoce şi fără vârstă sau dimpotrivă, foarte tinere şi foarte bătrâne, copii, vulpi şi vrăjitori, bufoni şi regine. Măştile şi ochelarii negri cresc peste tot, prin toate vitrinele şi în afara lor, pe stradă. Îndărătul dublurii nu ştii cine se află, căci masca ridată poate acoperi un chip imberb, cea frumoasă un criminal şi cea de bufon un om de o infinită noblete. Mi se pare o bună metaforă a oamenilor pe care îi văd forfotind pe străzi, amestecaţi cu măştile. Misterul pluteşte în aer.

Fotografii de Ioana Parvulescu

Jocul cel mai special pe care îl propune Veneţia este proba labirintului. Sunt 118 insulite, 160 de canale şi vreo 400 de poduri care se leagă între ele mereu altfel şi între care trebuie să-ţi găseşti drum. N-ai şanse să descoperi vreodată oraşul la fel, el îţi alunecă printre degete, iute ca un peşte. În părţile de uscat din miezul lui, străzile sunt înguste, aşa încât dacă întind mâinile lateral le ating ambele margini. Toate merg în unghi drept. Nu ai cum să vezi ce te aşteaptă după colţ, un drum înfundat, care te constrânge să te întorci sau o altă deschidere. Ridic capul, zidurile caselor sunt înalte şi perfect netede, fac umbră deasă jos, iar sus, unde se termină zidul, străzile sunt decupate şi pe cer, în aceleaşi unghiuri drepte. Reflectate acolo, cantr-un un plan celest al oraşului, străzile sunt albastre şi luminoase, cele pe care calc sunt cenuşii şi reci. O întâlnire noaptea, aici, în labirint, trebuie să dea fiori de groază şi celor mai curajoşi trecători. Deja, rarii turişti cu care te încrucişezi sunt neliniştiţi că nu mai găsesc ieşirea spre una din zonele aglomerate, în care se simt la adăpost şi întreabă cât timp mai au de mers. De sus, de la ferestre nu era prea greu, în secolele războinărilor, să arunci cu ceva în capul duşmanului. Acum rişti numai o baie de la cei care-şi udă florile.

*

Noaptea, Veneţia e cu totul alta. Mici magazinaşe cu măşti şi podoabe se deschid abia la lăsarea întunericului. Palatele îşi aprind câteva ferestre, niciodată pe toate, lăsându-te să le admiri candelabrele de Murano, pline de graţioase flori de sticlă şi împroşcând scânteieri de bal în enorme încăperi. Unele case rămân complet întunecate şi misteriose. Altele au doar holul de la intrare vizibil, iar în lumina blândă se întrevăd statui şi mobilă de lux. Pe malul canalelelor zeci de restaurante în semiobscuritatea lumânărilor. Acum apar figuri ciudate, doamne cu pelerine lungi şi pălării, care nu-şi abandonează ochelarii negri, domni ultraeleganţi, stilaţi, care nu ştii dincotro vin şi încotro se îndreaptă în pas solemn. Toţi par dintr-o altă lume decât cea impersonală a turiştilor. Poveşti fantastice se ivesc de la sine, Veneţia le ţese fără osteneală.

*

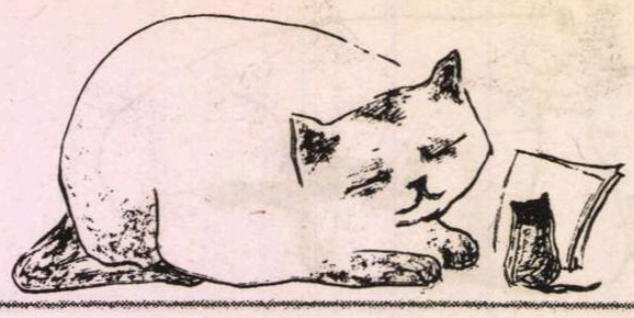
Căutăm un restaurant, e deja întuneric. Pe o străduţă mică şi plină de mister (felinare aurii, măşti aurii şi negre) o firmă: „Anonimul venetian" şi un meniu la intrare. Dar uşa e de lemn, ca la o casă obişnuită, iar fereastra e opacă, se zăresc doar câteva licăriri îndepărtate şi şovăitoare îndărătul ei. Nu se aude nici un sunet, nu intră şi nu iese nimeni. Nici noi.

*

De unde atunci toată senzaţia de veselie şi de bine în tot acest spaţiu al misterelor? S-ar zice că misterul şi veselia se exclud, dar Veneţia le împacă. În primul rând e vorba de căptuşeala sonoră a oraşului, care e atât de luminoasă, (italiana cu mici inserţii din toate limbile pământului) că pare un balet lingvistic. Apoi sunt italienii înşişi, localnicii care, de cum e frumos afară, ies ca gândăceii la soare, la Mestre, în piaţa orăşelului, sau la Veneţia, pe cheiuri şi... stau. Stau şi se uită şi mănâncă îngheţată. O bucurie a statului împreună, a întâlnirilor fortuite, *Ciao*! sau *Salve*!, o atmosferă de căldură lipsită de pericole, care contracarează ascunzişurile oraşului. Rufele care, chiar în inima întunecată a labirintului, sunt puse la uscat afară, de la o parte a străzii la alta, de la o fereastră la alta (ciudate trebuie să fie aceste vecinătăţi de maximă intimitate de lenjerie) arată că acolo e o familie obişnuită, curată, cu o mamă care se ocupă ca totul să meargă bine. Iar scripetele care leagă casele opuse cu sfoară arată că de la o parte la alta a străzii există înţelegere.

*

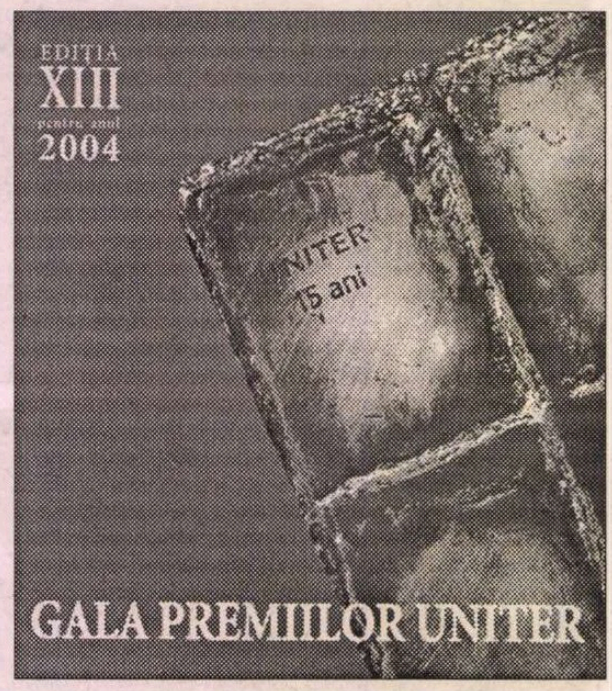
Şi mai e Murano, una din insulite, care duce jocul oraşului cu vizitatorul lui la maximum. Aici nu mai ştii ce e lichid şi ce e solid, ce e apă în valuri şi ce e val de sticlă, ce e lume în oglindă şi ce e realitate oglindită, unde te afli tu şi unde se află ceilalţi, un *trompe l'oeil* multiplicat la infinit. Numai aici, la Murano, am izbutit să intru îndărătul oglinzii, ca Alice. ■



Acuzații de șovinism!

Marina Constantinescu

Premiile UNITER



●●● Vorbe. Vorbe. Vorbe.

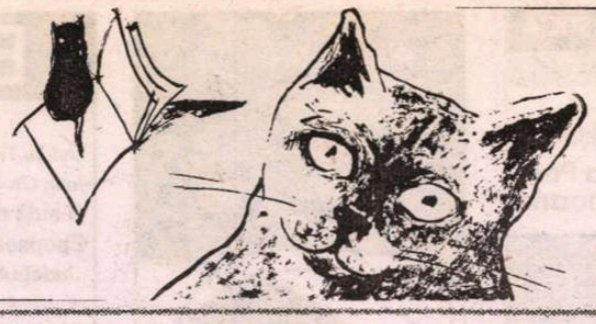
Vîlva din jurul nominalizărilor și a premiilor UNITER poate să reflecte, de ce nu, și interesul pe care, în timpul celor cincisprezece ani de cînd Caramitru le-a introdus în circuitul nostru teatral, acest sistem îl generează în rîndul creatorilor. La urma urmelor, este ceva firesc, este un sistem de evidențiere a unor creații, este o sărbătoare, un joc pe care începem să-l învățăm și noi, cu învingători și învinși, cu dorințe și suferințe, cu erorile și nedreptățile lui. Încet-încet, artiștii s-au obișnuit cu valoarea unei nominalizări – noțiune încă străină în alte bresle – cu emoția aspirației la această distincție, în fond, ca și la premiul propriu-zis. S-a creat o tradiție și este bine să ținem cu toții la astfel de construcții. Dintr-un an teatral, se aleg doar cîte trei creații sau creatori pentru fiecare categorie, lucruri deja cunoscute. Cum cunoscut este și faptul că funcționează două jurii, unul de nominalizări, format doar din critici de teatru, și un juriu final, care acordă premiile în seara Galei, format din scenografi, regizori, actori, critici. Un juriu complex, care nuanțează receptarea, analiza, în care dialogul conține argumente punctuale, specifice fiecărei profesiuni. Din păcate, întotdeauna s-au făcut greșeli, nedreptăți, unele majore, întotdeauna au existat nemulțumiri, comentarii. Uneori s-au dat premii la o ediție pentru compensarea unor erori din alți ani, alteori au fost omise pur și simplu lucruri extrem de importante. Uitîndu-mă pe lista nominalizărilor și a premiilor acestor cincisprezece ani, observ că, de pildă, Alexandru Dabija nu are nici un premiu de regie, că Silviu Purcărete nu a primit decît pentru *Titus Andronicus*, că Marcel Iureș n-a luat premiu pentru un rol ca *Richard al-III-lea*, că *Ghetoul* lui Victor Ioan Frunză nu figurează nici el pe lista nominalizărilor sau a premiilor, nici Coca Bloos pentru Danaos, că Mircea Andreescu și Costache Babii nici nu au fost nominalizați pentru rolurile bijuterie pe care le-au făcut în *Frații* de la Brașov, că Ștefan Iordache, la fel, n-a fost văzut în *Fuga*, nici regia Cătălinei Buzoianu, nici scenografia Liei Manțoc la acest spectacol mare, nici scenografia Mariei Miu la *1794*, că Vlad Mugur a recuperat ceva doar în ultimii ani, munca lui minuțioasă, riguroasă, tinerețea creației fiindu-i gustate abia spre sfîrșitul vieții, că Ilie Gheorghe nu a fost nominalizat pentru un rol de o anvergură cu totul specială ca cel din *Decameronul* lui Silviu Purcărete, un spectacol extraordinar, care nu figurează la nici-o categorie de nominalizări, că Biro Joseph n-a fost nominalizat pentru rolul Bătrînul din *Scaunele*, un studiu teatral tulburător al lui Vlad Mugur la Teatrul Maghiar din Cluj. Lista unor mari erori este destul de consistentă atunci cînd privim analitic în urmă. Au fost cîțiva ani care au provocat discuții puternice, polemici, mari triști, ani în care coerența nu era depistabilă nicicum, ani în care principiul învechit „să ia fiecare ceva, ca să mulțumim pe toată lumea" a funcționat din plin, sfîrșind, previzibil, prin a nemulțumi pe toată lumea. Au fost, mereu, și erori, și gafe, scăpări impardonabile pentru istoria teatrului, mari nedreptăți sau judecăți prin compensație. O tradiție se construiește foarte greu. Cred că este meritul lui Ion Caramitru aici care, dincolo de orice gust amar, deși atacat direct în fiecare an, fără să aibă vreun amestec în deciderea nominalizărilor sau premiilor – el doar alcătuiește juriile – a mers mai departe, conștient că, în timp, mecanismul se va structura și că el este important pentru breaslă. Tonul discuțiilor, al comentariilor, de fiecare dată, a fost consistent, responsabil, polemicile au avut greutate, s-a analizat punctual, cu argumente, au lipsit, în zona care contează, atacuri suburbane, generalități periculoase, care să adîncească patimile și confuziile. Au fost, de multe ori, teribilisme și la nominalizări, și la premii, și în comentarii. Nu s-a depășit niciodată, însă, la acest capitol, spațiul teatrului, pentru că dincolo de umori, subiectivisme, neputințe, teatrul ar trebui să conteze. Mai mult ca orice. Și memoria lui.

Gala de anul acesta a mutat accentele, iar, de cele mai multe ori, pseudo-comentariile au eliminat analiza și au introdus în fraze termeni care nu au legătură cu această artă sub nici o formă: corectitudine politică, șovinism. S-a deformat pur și simplu subiectul din propoziție. Se aruncă păreri în stînga și-n dreapta cu o lejeritate pe care artiștii profesioniști nu și-o permit pe scenă. I-ar costa scump. În breasla criticii, din care fac parte prin natura meseriei, nu se întîmplă nimic. Nimeni nu plătește pentru acte iresponsabile. Punctul în care s-a ajuns, însă, este extrem de periculos. Nu vreau să emit o listă de nominalizări, nu vreau să discut aici ce a rămas necuprins, ce lucruri importante din anul teatral 2004 nu se regăsesc nicicum. Ar fi fără sfîrșit și neproductiv acum. Asta nu înseamnă că nu sînt foarte multe de spus. La urma urmelor, fiecare are lista lui. Important este, pentru teatru și pentru artiști, ca un juriu să funcționeze ca o echipă, să opereze judecățile astfel încît marja de eroare să tindă spre decență, să estompeze subiectivismele, să fie preocupat ca valorile să nu lipsească, precum și direcțiile majore ale intervalului. Și nu întotdeauna este foarte simplu. Cînd fenomenul teatral stătea în echilibru, cînd s-au adus în joc doar nume mari, creații excepționale, nu s-au prea născut discuții. Cînd degradarea a ajuns și în teatru și a contaminat decisiv opere și caractere, alunecările, de orice fel, au fost prezente. Acum nu mai este interesant să separi bobul de neghină, ci să le amesteci, prețios, în spațiul spectacolului sau al comentariului despre, trăgînd în derizoriu totul. E banal să pui degetul pe valoarea existentă, reală. E cu mult mai interesant să forțezi nașterea unor nume, să împingi în față spectacole minore. Sînt două tipuri de analiză: una în care se disecă o montare, și sînt multe bune în anul 2004 la acest prim nivel, și a doua, a nominalizărilor și apoi a premiilor acordate, în care apare noțiunea „cel mai". Nominalizările de anul acesta au comis excese, erori inexplicabile chiar în cadrul listei propuse, dincolo de cele de dinafara ei, pe care nu le mai discut, deși m-au frămîntat și am încercat să înțeleg. Nu despre subiectivisme cred că este vorba în primul rînd, ci despre un aer neserios, greu respirabil. Las la o parte planul moral, desconsiderat acum, care n-ar trebui să-i permită nimănui care este implicat profesional sau personal în anul teatral respectiv să accepte să facă parte din juriu. Așa cum s-a întîmplat anul acesta, abatere ce a ridicat mari semne de întrebare asupra deontologiei profesionale în breasla criticilor.

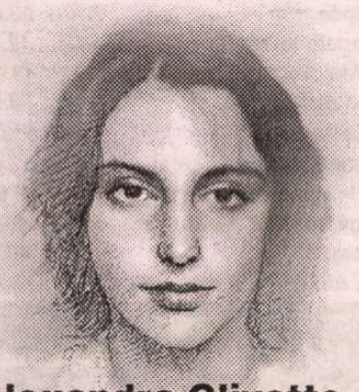
Mă întreb și acum de ce scenografia tulburătoare a Vioricăi Petrovici, cu o propunere extraordinară de spațiu, la spectacolul *Regele Cymbelin*, montat de Alexander Hausvater la Teatrul german din Timișoara nu a fost nominalizată? De ce actorul german, adică din Germania, care a jucat Regele, tot aici, nu a fost nominalizat la categoria „cel mai bun actor"? Nici regia lui Hausvater? Spectacolul este prezent doar la categoria debut, cu un actor foarte bun altminteri. Mă întreb de ce lectura profundă a lui Alexandru Dabija la *Trei surori* de Cehov nu a contat la nominalizările pentru regie? Cu reintroducerea pe scenă a unor dimensiuni umane formidabile, cu analizarea lor, cu o construcție subtilă a relațiilor, cu o propunere de spațiu extraordinară, cu o echipă a teatrului din Ploiești care s-a maturizat vizibil în urma lucrului cu acest regizor. Puteau să intre în discuție, la fel de bine, și Nicolae Urs, la rol secundar, pentru Cebutîkin sau Ada Simionică pentru Irina. A fost o singură nominalizare, cea a lui Mihai Calotă pentru Tuzenbah. Mă întreb, fără să depășesc, așadar, lista nominalizărilor făcute, de ce regia lui Vlad Massaci la *Forma lucrurilor* de la Teatrul Act nu apare, sau Șerban Pavlu la actori, de pildă, sau Andu Dumitrescu la scenografie? Spectacolul este reprezentat, direcția lui, a trupei, a proiectului, a textului, doar prin nominalizarea Andreei Bibiri la rol secundar. De ce nu a fost nominalizată și scenografia poetică a lui Silviu Purcărete la *Cum doriți...*? De ce Ilie Gheorghe nu a fost nominalizat și pentru rolul Sir Toby, din acest spectacol, cel puțin la fel de bun ca cel din *Avarul*? Sau Constantin Cicort pentru un Malvolio excepțional? Dacă a fost nominalizat Răzvan Vasilescu pentru rolul din *Scaunele*, nu înțeleg, atunci, de ce nu a fost și Oana Pellea?

Aceste devieri, aceste nedreptăți, repet, din cadrul nominalizărilor făcute, nu au preocupat pe nimeni. Excese de limbaj au determinat doar premiile acordate. Discuția s-a mutat într-un plan extrem de superficial, la început, și a eșuat într-o zonă periculoasă, în care teatrul este judecat pe etnii, și nu pe valoare. Cînd Teatrul Maghiar din Cluj, artiștii lui atît de valoroși nu au fost nominalizați, și meritau, nu s-a inflamat mai nimeni. Cînd *Nunta însîngerată* a lui Bocsárdi László de la Sf. Gheorghe nu a fost nominalizată la vreo categorie, la fel. Acum nu mai este valoarea importantă, ci etnia. Se vorbește de teatrul de expresie maghiară, și nu de teatru bun ori prost, mediocru sau valoros. Ce înseamnă corectitudine politică în artă? Tompa Gabor sau Bogdan Zsolt au luat premii de-a lungul timpului pentru că sînt unguri sau pentru că sînt buni? Presa maghiară, prin reprezentanți care nici măcar n-au văzut spectacolele nominalizate, nici cele ale ungurilor, de exemplu, acuză Gala Uniter că este antimaghiară. Alții, români, se întreabă, retoric, dacă juriul al doilea nu este, care va să zică, șovin? Deși unii au fost membrii și în alte nenumărate jurii de nominalizări sau de premieri cînd mulți „unguri" au fost și nominalizați, au luat și premii.

Cred că efectul neseriozității, al orgoliului fără de măsură, prezent în nominalizările de anul acesta, are ca urmare, extrem de gravă și de periculoasă, mutarea discuției din planul teatrului în cel al politicului, al etniilor și așa mai departe. Situație fără precedent. Lezantă pentru toți profesioniștii. Poate un juriu de nominalizări format dintr-un număr mare de critici, nouă, unsprezece, să reducă de acum în colo, marja erorilor, să elimine astfel de devieri. ■



Fantezie și istorie pe micul ecran



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Lăsînd la o parte bucuria produsă de filmul lui Tarkovski, oferta în format VHS/DVD nu e prea bogată. Se găsesc noutăți, firește, dar nu dintre cele mai bune. Oricum, merită să semnalez apariția excelentelor documentare produse de Discovery pe casete video, la fel ca și cea a unor filme vechi, dar clasice. Partea proastă e că, fiind cinefil împătimit, e posibil să le fi văzut deja. Așa că mă voi cantona mai degrabă în zona actualului.

Un lungmetraj care nu e noutate video – datează din 2003 și a apărut pe piață prin toamnă – , dar pe care nu l-am putut găsi mai devreme, este *Peștele cel mare*, regizat de Tim Burton. Un cineast care are un talent aparte pentru povești fantastice (*Beetlejuice*, *Edward Scissorhands* și ultimele filme, care mi se par ceva mai slăbuțe, vezi *Planeta maimuțelor* din 2001), dar care uneori uită de acest talent de dragul block-busterurilor: *Batman* și *Batman se întoarce*. Acestea două au fost tratate partizan de critici care le-au accentuat partea politică: ambele vorbesc despre un bărbat alb, milionar (Batman alias Bruce Wayne) care se luptă cu personaje marginale (Pinguinul, criticat ca portretizare anti-semită și femeia-pisică, suferind de un soi de feminism) care vor să cucerească puterea politică. Ce mai, e clar vorba de o clasă hegemonică, încrâncenată să-și conserve privilegiile amenințate de multi-culturalism. Doar e începutul anilor '90...

Și în *Peștele cel mare* apar „ciudați" (freaks) care au probleme cu societatea. Sunt tratați cu o oarecare înțelegere, dar rămân un soi de unelte pentru erou: el îi ajută, iar ei îi întorc favoarea.Scenariul după care lucrează Burton conține o poveste despre o poveste. Foarte postmodern, nu? Păcat că Tod Solodz făcuse înainte un fil mult mai bun pe această temă... Oricum, la Burton, „povestașul" e un bătrân fost comis-voiajor, interpretat de veteranul Albert Finney. El și-a sufocat fiul, Will, un jurnalist (Billy Crudup) cu tot felul de narațiuni care mai de care mai bizare, iar acesta nu le mai crede demult, ba chiar s-a plictisit să le tot audă. Revenit în S.U.A. pentru a-și revedea tatăl pe patul de moarte, Will recâștigă ceva din magia acestor istorisiri și are o revelație: majoritatea lor sunt adevărate. Așa că le transmite din generație în generație etc...

Filmul lui Burton e magnific, aproape suprarealist, din punct de vedere vizual, dar e mult mai „zaharisit" decât producțiile sale anterioare. E clar că filmul are drept public țintă întreg familionul și vrea să fie agreabil mai mult decât original. Spre deosebire de *Edward Scissorhands*, nu simți niciodată că personajul e în pericol sau că nu va reuși să facă ce își propune. Filmul nu depășește statutul de basm ceva mai rafinat decât din punct de vedere vizual. Și tocmai aici e hiba, pentru că pentru publicul de multiplex va părea exagerat, iar pentru cinefili, exagerat de – vorba unui american – „decafeinizat". Jos pălăria însă pentru actori, lungmetrajul beneficiind de distribuție de nume mari, la cei doi thespieni protagoniști adăugându-se Jessica Lange, Marillon Cottilard, Danny De Vito, Helena Bonham-Carter.

Un lungmetraj – de data asta „noutate video" – pe nedrept, zic eu, ignorat de critici, în pofida unei prestații actoricești de excepție, este *Să omori un rege*, realizat de Mike Barker. Încă înainte de terminarea montajului, filmul a deținut un record trist: e una dintre puținele pelicule care au „dat faliment" de două ori în cursul producției. Nu au existat bani pentru scenele de luptă, așa că bătălia se dă verbal, între politicieni, nu între soldați, ceea ce a condus la reproșuri, cum că filmul e claustrofobic. Cu toate astea, lungmetrajul a fost nominalizat BAFTA (2004) la o categorie oarecum obscură: „Premiul Carl Foreman pentru cel mai promițător debutant". Nominalizarea îi era adresată lui Jenny Mayhew, scenarista filmului. Acest lungmetraj are, din punctul de vedere al scriiturii și documentării, câteva merite clare. Primul are de-a face cu istoria: Commonwealth-ul a fost unica perioadă în care Marea Britanie a încetat să fie monarhie. Totuși, e totodată o perioadă asupra căreia s-au aplecat puțini regizori. Dar: printre predecesorii lui Barker există un nume de marcă în istoria cinematografiei: Max Ophuls, în al cărui film Douglas Fairbanks joacă rolul lui Charles I. Părintele spiritual al Nouvelle Vague atacă niște probleme „grele" în filmul său (*Exilul*) despre – relativ – aceeași perioadă: acolo regizorul se concentra asupra figurii regelui, cumva feminizată. În sensul că refuzul monarhului de a se adapta la normele ierarhice, de a le încorpora, se exprimă prin relația cu o femeie inadecvată la rangul său, comentează criticul de film Susan M. White. În contrast, Barker preferă să scoată de la naftalină o altă relație, de data asta între doi

bărbați, din care să facă pivotul filmului: aceea dintre Cromwell (superb interpretat de Tim Roth, nici nu m-aș fi putut gândi la altcineva în acest rol) și generalul aristocrat Thomas Fairfax (Dougray Scott).

Ultimul a căzut în uitare, pentru că, într-un anume punct, a abandonat lupta alături de Cromwell. Nu se prea știe că acela a fost „punctul" care l-a propulsat pe puritan în cariera militară, în arta strategiei pentru care e acum cunoscut. Până atunci, Fairfax era generalul adorat de soldați. Oricum, filmul beneficiază de o exactitate istorică cum nu prea vezi la Hollywood. Iar acea zicală care spune că, dacă tot e să minți, măcar minte cât mai aproape de realitate, se aplică și în producția de filme. Exactitatea istorică nu e atât de importantă în sine – doar nu e vorba de un documentar – cât pentru că ajută scenaristul; anumite conflicte există deja și îl scutesc de efortul de a scrie unele, care ar putea fi neplauzibile pentru acea epocă. Pe de altă parte, evenimentele epocii respective au fost bruște și spectaculoase. Deci ai nevoie de ceva cunoștințe istorice pentru a înțelege logica protagoniștilor și derularea incidentelor.

Dar la televizor se găsește ceva cu mult mai bun decât cele două filme pe care le-am discutat până acum: *451 de grade Fahrenheit*, în regia lui Truffaut (1966). Nu e una dintre peliculele care i-au adus celebritatea, pentru că subiectul nu are prea mult de-a face cu relațiile interumane, ci cu... SF. Distribuția e unul dintre atuurile lungmetrajului, având-i pe Julie Christie, în dublu rol, și pe Oskar Werner (protagonistul din *Jules et Jim*). Scenariul e adaptat după romanul omonim, tot distopic, al lui Ray Bradbury. Proza conține niște idei excelente, numai bune de exploatat: pompierii nu mai sting incendii, ci ard cărți, care sunt urâte și distruse pentru că împiedică oamenii să fie egali. În schimb, televiziunea încurajează egalitatea și spiritul de echipă, creîndu-se familii de veri și verișoare prin intermediul ei. Contrastul e reprezentat de oamenii-cărți, care memorează fiecare câte una și le-o lasă moștenire copiilor lor, ca nici un volum să nu fie uitat.

Lungmetrajul e și un panegiric adresat cărților. Într-o secvență în care o bătrână se lasă arsă odată cu volumele ei, apar în prim plan titlurile care l-au influențat pe regizor, câteva dintre ele fiind de Jean Genet, niște Baudelaire etc. Totuși, Truffaut a exclus câteva componente importante din cartea lui Bradbury, de exemplu cea religioasă. Filmul se încheie cu o imagine panoramică: o mulțime de oameni, singuri, deși în compania celorlalți, citind și recitând pasaje. Pare o reiterare a școlii peripatetice, neavând nimic în comun cu finalul lui Bradbury, care se încheie tăcut, cu protagonistul reamintindu-și Ecleziastul. Predominanța egalității, a vidării psihicului de emoții negative, rezultă în tratarea corpului ca pe un element străin. Protagonistul Montag (Werner) observă cum oamenii își ating trupul de parcă ar cerceta un corp străin. Truffaut redă acut senzația de sedare a intelectului pe care o privilegiază Bradbury. În pofida unor pasaje excluse, ca adaptare, pelicula este una dintre cele mai reușite. ■

EDITURA PARALELA 45 — **BELETRISTICĂ**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIILE *MEDIANA / BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Constantin Virgil Negoiţă
Irozii / The Herods

format 14 x 20, 144 p., 80.000 lei

Matei Vişniec
Mansardă la Paris cu vedere spre moarte

format 14 x 20, 286 p., 150.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verde° **Muzici °i faze**	384 p.	***159.000*** (15,9) ***lei***
Ioan Gro°an **O sută de ani de zile la Porþile Orientului**	240 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Epopeea spaþială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Judeþul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeþ**	128 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
°tefan Ba°tovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vi°niec **Istoria comunismului...**	176 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Daniel Vighi **Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Nicoleta Sălcudeanu **Patria de hârtie**	240 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Alexandru Mu°ina **Sinapse**	224 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Andrei Grigor **Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mircea Moþ **Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Patrick Călinescu **Textul dintre texte**	144 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Alexandru Mu°ina **Hinterland**	48 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Doina Ioanid **E vremea să porþi cercei**	40 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Romulus Bucur **Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Claudiu Mitan **Să curgă această memorie**	64p.	***40.000*** (4) ***lei***
Mihai Ignat **Kleinpoeme**	48p.	***40.000*** (4) ***lei***
Liviu Mircea **Evadare din propria mea umbră**	192p.	***79.000*** (7,9) ***lei***

Cărþile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Bra°ov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Seria Istorie

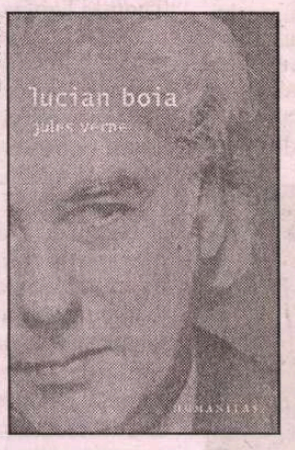
290 000 lei
29 lei noi

STELIAN TĂNASE
Clienţii lu' tanti Varvara
Istorii clandestine

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Serie de autor

240 000 lei
24 lei noi



LUCIAN BOIA
Jules Verne

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***

Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabără de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***

Participă 7 tineri soliţi sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

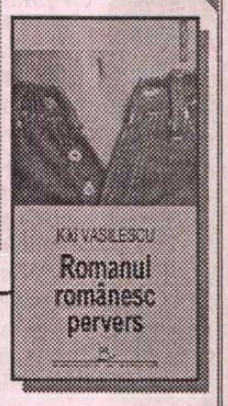
*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

www.polirom.ro

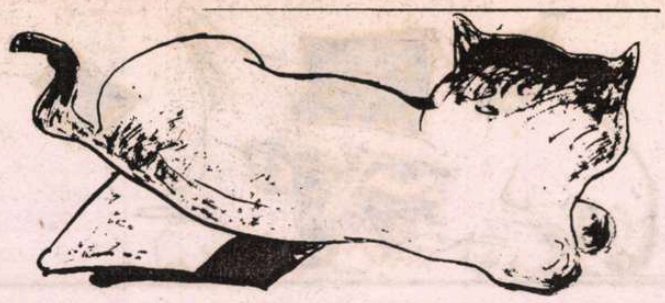
10 ani
cu voi, cîţi şi câţi

O nouă colecţie:
Biblioteca de duminică

- Claudia Golea
  Planeta Tokyo
- Kiki Vasilescu
  Romanul românesc pervers
- Tom Sharpe
  Marea aspiraţie
- Bernhard Schlink
  Crima lui Selb



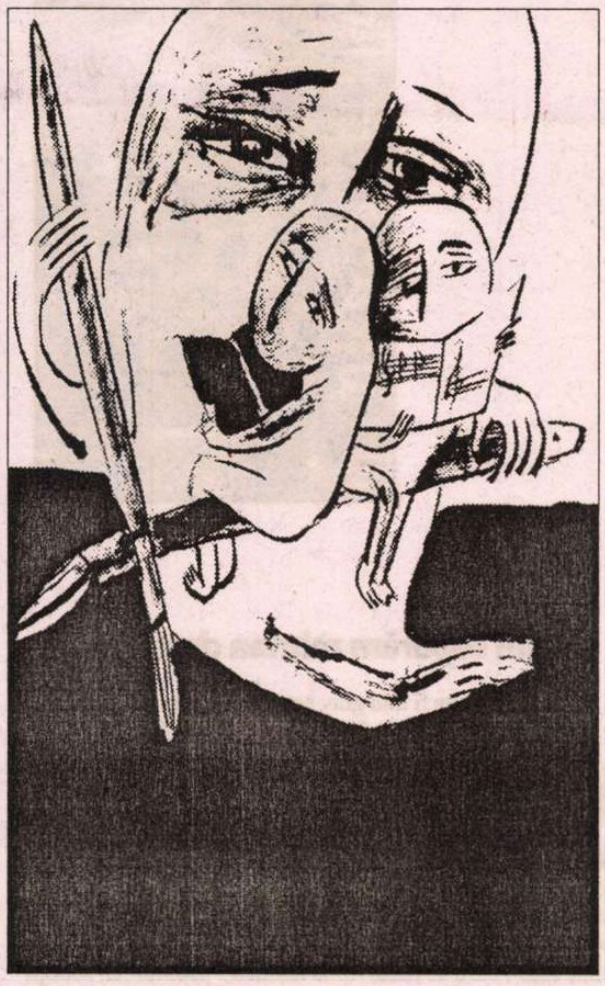
Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



muzică

Cura de dezintoxicare

Nu există, spunea undeva Thomas Carlyle, o Rună magică mai ciudată decît cartea. O Rună ce poate lua chipul unei oglinzi: dacă în ea privește o maimuță, nu are cum să apară un înger. Cartea este un prieten cu bun-simț: știe să tacă atunci cînd ne obosește. Îndeobște deschid o carte ca pe un pepene copt. Fețeala, aroma îmi ațîță apetitul. Înfulec pofticios, căutînd să nu-i risipesc sucul. Dar nici să-i înghit coaja ori fărîmele. Vreau să-l dau gata dintr-odată. Să-l storc. N-am timp de dumicat. Înghit iute. Înghit tot. Chiar dacă sunt pîndit de indigestie. De care, mai întotdeauna, nu scap. Sunt însă, extrem de puține, e-adevărat, și cărți pe care le degust ca pe caviar, sfărîmîndu-le cu dinții fiecare mărgică, desfătîndu-mă cu zeama lor rafinată, primenitoare. De data aceasta înghit greu. Îmbucătură cu îmbucătură. Parcă îmi pare rău că, încet, încet, se termină. *Radicalizare și guerrilla* de Dan Dediu este o astfel de carte. De la *Reflecții despre muzică* a lui Ștefan Niculescu nu am mai pus mîna pe un asemenea trofeu în cîmpul de vînătoare al muzicologiei noastre. Are tot ce-i trebuie pentru a fi expus și impus, pentru a declanșa mirări și admirări. Și, ceea ce-i întru totul remarcabil, pare a fi dobîndit fără patimă ori afectare, fără hybris ori emfază. Dimpotrivă. Dediu nu vînează mai mult decît are nevoie sau decît poate duce și aduce ca ofrandă. De fiecare dată însă vizează trofeul cel mare. Îl hărțuiește, epuizîndu-l. Îl țintește, doborîndu-l. Și, culmea, vînatul pare mîndru de vînător. Se arată mai mereu în toată strălucirea și fălnicia lui. Am citit cartea lui Dediu simțind din plin cum intuițiile, gîndurile, opiniile, viziunile pivotează, fandează, se cuplează, se potențează, alintă, mușcă, răpesc, subjugă. Într-un cuvînt: lucrează. Cum însuși lectorul este pus să lucreze intens, chiar dacă senzația cea mai stăruitoare este aceea că devine părtaș la o degustare de fructe proaspete. 1) E ca și cum te-ai înfrupta dintr-o rodie: fiecare sîmbure reprezintă fructul în sine. Tot așa, fiecare eseu din *Radicalizare și guerrilla* semnalizează prezența unui studiu autotrof, suficient de dens (și de împlinit) pentru a se converti într-o carte în sine. *Estetica imaginarului muzical, Muzica între intraductibil și apofactic, Docta neglijență, O formă muzicală gotică pierdută: labirintul armonic, Elemente pentru o grafologie muzicală, Tematic versus atematic, Radiografia avangardei, Arta de a asculta troleibuzul sau percepția muzicii contemporane, Opera contemporană, Muzica britanică și muzica finlandeză, Despre experiment* constituie tot atîtea volume, chiar dacă unele aflate încă la vîrsta copilăriei sau adolescenței. Ca și într-o rodie, în cartea lui Dediu semințele sunt aidoma fructelor, gata coapte, putîndu-se consuma ca atare. Pluralitate de rodii într-o unică rodie. Multiplicitate de cărți într-o singură carte. 2) E că și cum ai mesteca o gutuie: miezul e tare, astringent; nu știi exact, e acru, e dulce? Important este să te bucuri de dinți sănătoși. Cum sănătoase, tranșante, apodictice sunt verdictele lui Dediu: „se pot observa trei straturi ale imaginarului muzical: unul sonor pur, unul sonor ilustrativ și unul virtual" (pag. 17); sau: „întunericul era văzut ca lipsa oricărei frecvențe, iar lumina ca maxim de frecvență" (pag. 34); sau: „vom privi intraductibilul ca subînțeles al cunoașterii (...), iar „apofaticul ca subînțeles al existenței" (pag. 63); sau: „procesul componistic se poate segmenta în trei idei originare, și anume: ideea poetică, ideea tehnică și ideea practică" (pag. 64); sau: „nu se poate implanta un mod de gîndire antinarativ într-o conștiință perceptivă fundamentată într-o gîndire de tip narativ" (pag. 81); sau: „trei sunt ideile fundamentale ale gîndirii muzicale a lui Ștefan Niculescu: 1. raportul dintre unu și multiplu, 2. teoria sintaxei muzicale (din care se profilează cercetarea și aplicarea aprofundată a eterofoniei), 3. principiul „coincidentia oppositorum" etc. În fond sunt sentințe definitive, după meticuloase și inspirate deliberări. Ori, dimpotrivă, monturi ce pun în lumină frumusețea unor bijuterii ale spiritului îndelung polisate, lectorului nerămînîndu-i altceva de făcut decît să constate satisfacția cu care le acceptă ca fiind emanații ale propriei lor intuiții. De fapt, intuiția este cea care, peremptoriu, fascinează în cartea lui Dan Dediu. Întregul alai al supozițiilor, demonstrațiilor, bilanțurilor pornește din pînza freatică a unui pre-sentiment deopotrivă fortifiant și verosimil, pertinent și autoritar. Categoric, Dediu are instinctul de a dezvălui, de a dezbrăca trupul judecăților de valoare, ungîndu-i din belșug nuditatea cu acuitate și elocință. 3) E ca și cum ai savura o banană, ce-și lasă urma gustului mult timp după ce a fost îngurgitată. Rămîne memoria gustului. Persistența plăcerii. Ca în cazul formulărilor memorabile, de care cartea lui Dediu nu duce, nicidecum, lipsă: „cantitatea



publicului nu implică calitatea artei, ci numai impactul ei social (...). Problema (...) se poate înțelege provizoriu schițînd patru posibilități, patru combinații cu ajutorul termenilor cultură și public: 1. cultură înaltă cu public masiv: cazul întregii tradiții artistice și literare. 2. cultură înaltă cu public restrîns: întreaga mișcare modernistă și artele contemporane. 3. cultură de divertisment cu public masiv: întregul sistem show-biz. 4. cultură de masă cu public restrîns: forme de divertisment aparținînd altor generații" (pag. 270). Nimic mai simplu. Nimic de prisos. Ordine și disciplină. Dar mai e ceva: stilul lui Dediu e aidoma lentilei care concentrează conținutul într-un focar arzător. Ca și cristalinului, puritatea, limpezimea îi conferă strălucirea. Altfel spus, e un fel de a transmite direct, franc, lucruri foarte complicate, transmitere ce este consecutivă unui proces de dereticare, de asanare a ornamentelor gratuite sau a obezității ideatice și conceptuale. Recursul la esență, la austeritate nu elimină însă subtilitatea, uneori acidă, alteori alcalină, nici prea spumoasă, nici prea severă a figurilor de stil. Rezultatul? Un discurs muzicologic expus sistematic, subiectiv, voluntar, „doctrinei neglijente" capabilă să-l cristalizeze atunci cînd este pîndit de lichefiere și să-l fluidizeze atunci cînd riscă să se gripeze. 4) E ca și cum ai strivi în cerul gurii o căpșună lăsînd nectarul să îți cucerească limba, gîtul, inima. Grația și plasticitatea frazei, o stimulantă concentrare de caracterologie și psihologie forjată la temperatura înaltă a unor verbe pe cît de pătrunzătoare, pe atît de surprinzătoare, peisaje de structură intimă și de efluvii sufletești în care se sintetizează aventuri și întîmplări umane capitale sau, pur și simplu, anodine, lăuntrice fotografii făcute la secundă, pe care le developează grație unei camere digitale ultrafidele și hipersensibile, fac din unele pagini ale cărții lui Dan Dediu dovada unui fin portretist: „Există oameni la care simți, după ton sau intonație, că disimulează. La Dan Constantinescu nu se întîmplă așa ceva. Discursul său era cît se poate de clar și apodictic. De aici greutatea de a percepe intenția vorbitorului și opinia sa. Totul era la nivelul zero: seriozitatea precum și trăznaia erau abordate firesc, fără vreo intenție apreciativă sau depreciativă. Asemenea unui entomolog, se apleca asupra subiectului și-l cerceta pe față și pe dos, găsindu-i calități și defecte cu un aer cît se poate de natural" (pag. 249). Dar *Radicalizare și guerrilla* mai este și o cascadă de informații la zi despre mișcarea ideilor ce intersectează fenomenul muzical, cu predilecție scrutat în actualitatea lui. 5) E ca și cum ai servi un cocteil de fructe cu tot dichisul aferent: platou, cupe, tacîmuri, șervețele, toate rafinate și de bun-gust. Mai mult, Dediu știe ce ingrediente îi potențează deliciul ori îi sporesc încărcătura proteică. Știe că numai consimțindu-le, combinîndu-le, comparîndu-le, confruntîndu-le, corelîndu-le, corectîndu-le, în sfîrșit, consumîndu-le, fructele își dezvăluie adevăratele lor calități. Asistăm în cartea lui Dediu la un tonifiant spectacol al opiniilor în mers, chiar în fugă, vis-à-vis de creșterile și descreșterile imperiului muzicii contemporane. Un imperiu de care mulți se arată a fi interesați, dar extrem de puțini sunt informați. Un imperiu în care Dediu se simte cu adevărat la el acasă, se mișcă în voie, natural, își permite și unele luxuri, răsfățuri, se alintă, dar mai ales se antrenează în perspectiva unor turniruri ideatice esențiale. Informația este menținută astfel la zi. Și la pas. O sumară survolare a bibliografiei ne convinge că autorul vrea să aspire tot ce se iscă în lume din incidența cu fenomenul sonor, arondat unei perspective analitice. Tomuri recente (nu de puține ori, trufandale), studii și articole arzătoare (chiar incendiare) sunt puse la bătaie, nu de-a valma, ci într-o severă orînduială, deloc retoric, dar cu adecvare și eficiență. Benoît Duteurtre, George Steiner, Ulrich Dibelius, Hans Zender, Clemens Kühn, Hannes Böhringer, Ulrich Dibelius, Stephan Wehowsky, Claus-Steffen Mahnkopf, Miller Puckette sunt doar cîțiva dintre autorii de frugale exegeze muzicologice ori de succinte crochiuri eseistice, cele mai multe aparținînd ultimului deceniu, cărora Dan Dediu le oferă, grație convocării în paginile cărții sale, șansa de a accede și de a se rostui în literatura noastră de specialitate. În definitiv, *Radicalizare și guerrilla* seamănă cu o sticlă plină de S.O.S.-uri, aruncată în plin ocean al nedumeririlor și neputințelor noastre. O sticlă pe care o prinde cine poate. Dar și cine o prinde are, suntem convinși, privilegiul de a urma o cură de dezintoxicare. De eliminare a indiferenței, convenienței, inerției. Și, de ce nu, a unor confuzii, parti-pris-uri ori gratuități. Mai ales că autorul nădăjduiește, prin aceste sprintene cuvinte despre sunete, să-și acrediteze opera componistică: „De ce scriu compozitorii texte? (...) pentru că vor să le fie ascultată muzica!" (pag. 5). De ce citim aceste texte? Foarte simplu: pentru că ființa fiecăruia dintre noi este în căutarea sublimului. Adică, a marii muzici.

Liviu DĂNCEANU

Dan Dediu: *Radicalizare și guerrilla*, Editura Muzicală, București, 2004.

Eseu

Literatură și roboți

Puțină istorie despre roboții literari

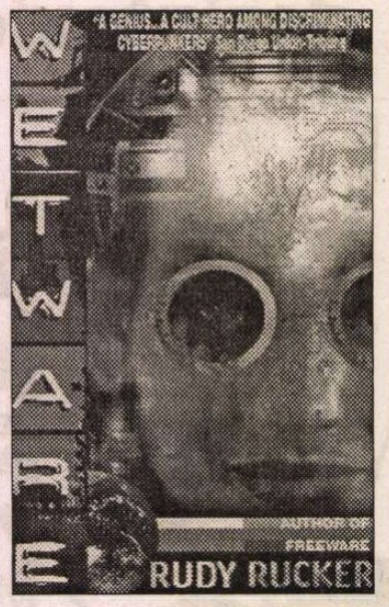
Cînd a bricolat în drama sa *R.U.R.* (1921) termenul *„robota" (robot)*, cu referire la munca forțată a unor androizi, scriitorul ceh Karel Čapek era departe de a-și imagina că invenția sa va face carieră. În doar cîteva decenii, conceperea unui dispozitiv mecanic sau electromecanic animat, care să preia sarcinile creatorului său uman, ușurîndu-i viața și ameliorîndu-i performanțele, devine, din exercițiu de anticipație literară, o prioritate științifică și tehnologică.

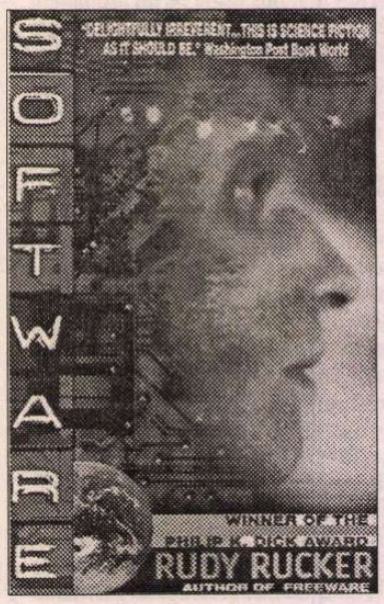
Literatura se interesase de strămoșii roboților („automate" și „androizi mecanici") încă din secolul 19. Hoffmann, Poe sau Villiers de l'Isle-Adam dau publicului povești senzaționale despre o serie de „marionete vii", reale sau fictive: flautistul lui Vaucanson, jucătorul de șah al lui Maelzel, andreida lui Edison. Apariția ciberneticii, la mijlocul secolului 20, le îngăduie pasionaților de anticipație să meargă un pas mai departe: mutați (prin implanturi și proteze) în corporalitatea umană, roboții ne împrumută cu generozitate componentele lor. Preluînd elemente din teoria controlului și teoria comunicării, disciplina inaugurată de Norbert Wiener (1948) grefează parametrii dispozitivelor automate pe structura biologiei umane, în vederea obținerii unui model mașinic individual. Cum rezultatele sînt promițătoare, aplicațiile vin de la sine, cu precădere în zona practicii medicale. O articulație plastică, niște tije de metal în locul oaselor rupte, un *pacemaker* – și iată-ne deveniți, peste noapte, la fel de celebri și de longevivi ca Omul Bionic. Cibernetica deschide calea „reparațiilor" și „îmbunătățirilor" umane prin mijloace artificiale: așa cum roboților li se schimbă piesele defecte pentru a reintra în circuitul productiv, oamenilor li se pot înlocui organele, musculatura sau sistemul osos cu „părți" mecanice sau sintetice.

Iar lucrurile nu se opresc aici. De la roboții lui Čapek din 1921 la *PC3*-ul companiei *Honda Robotics* din 1999 (cel mai avansat robot locomotor al secolului 20); de la cyborgii (entități jumătate biologice, jumătate cibernetice) lui Manfred E. Clynes și Nathan S. Kline (1960) la Stephen Hawking (omul-proteză din zilele noastre); de la *ABC*, primul computer electronic non-programabil (1940), la *IBM PC*, primul computer personal (1981) și de la pionierii teoriei computaționale (Alan Turing, 1936) la exploratorii computației cuantice (Isaac Chuang și Neil Gershenfeld, 1997), traseul tehno-cultural dintre literatură, robotică și IT rămîne unul pasionant. Roboți, androizi, cyborgi, naniți sau bopperi – toți acești produși artefactiali ai minții umane circulă dezinvolt prin romane, filme sau chiar prin sufrageria virtuală a unor cercetători. Gradul lor de performanță și evoluție tehnologică diferă de la caz la caz: unii se străduie pe ascuns să se emancipeze și sfîrșesc, inevitabil, la gunoi sau în malaxor; alții sînt ajutați să prospere: dezvoltă discernămînt și voință proprie și se apucă de fumat; alții ajung singuri la nivelul conștiinței și caută să-și înțeleagă creatorii umani prin discuții amicale cu ei în pivniță sau pe masa de disecție – cum, de regulă, nu primesc răspunsurile dorite, se enervează și încearcă să elimine întreaga omenire.

Istoria roboților literari este una simplă, scurtă și glorioasă. Ea se confundă cu cea a tuturor artefactelor mecanice create de om după chipul și înfățișarea lui. Nici terminologia de specialitate nu pare să pună probleme deosebite: roboții sînt aproape întotdeauna niște servo-mecanisme cu aspect humanoid, inventate de om. Deși termenul „android", folosit de prozatorii SF americani Jack Williamson, într-un ciclu de povestiri intitulat *The Cometeers* (1936) și Clifford D. Simak, în romanul *Time and Again* (1951), denumește o ființă umană artificială de substanțialitate organică, diferențele dintre el și „robot" nu sînt nici foarte evidente, nici foarte relevante. Ca și roboții, înainte de a-și ieși din pepeni și a se războna violent pentru umilințele îndurate, androizii fac și ei toate treburile murdare ale umanității, de la bucătărie la războaie și de la corvezi la crime.

În asemenea circumstanțe, nu e de mirare că agregatelor & Comp. li se pregătește ceva: o viață separată, legiferată de normele stricte ale stăpînilor umani. Într-un ciclu SF din 1950 *(I, Robot)*, americanul Isaac Asimov pune bazele *ontologiei roboților*, pornind de la *Cele Trei Legi ale Roboticii* elaborate în povestirile *Reason* și *Liar!* (1941). Conform acestor legi, reluate în romane ca *The Naked Sun* (1957), un robot nu poate face rău unei ființe umane sau, prin pasivitate, îngădui să se facă rău unei ființe umane (Prima Lege); un robot trebuie să execute ordinele primite de la o ființă umană, cu excepția cazului în care aceste ordine ar contraveni Primei Legi (A Doua Lege); un robot trebuie să-și conserve propria existență, în măsura în care această conservare nu contravine Primei sau Celei de-a Doua Legi (A Treia Lege). Cum orice lege e făcută ca să fie încălcată, e lesne de înțeles ce se întîmplă mai departe: o dereglare accidentală în lanțul de programări sau un exces de zel din partea unui savant orgolios, și mașinăriile încep să-și pună întrebări. În romanele lui Asimov, de pildă, apar *roboții pozitronici* (strămoșii *bopper*-ilor lui Rudy Rucker din anii '80), niște roboți înzestrați cu creiere neuro-digitale care le înlesnesc dobîndirea semi-autonomiei sau chiar a „autonomiei". Odată cu proliferarea acestora, umanitatea e pusă în fața unei noi probleme globale, pe lîngă cea a foametei și a suprapopulării: pierderea statutului de specie privilegiată. Roboții pozitronici sînt mari, inteligenți și, mai ales, extrem de curioși cum au ajuns să fie conduși de oameni.





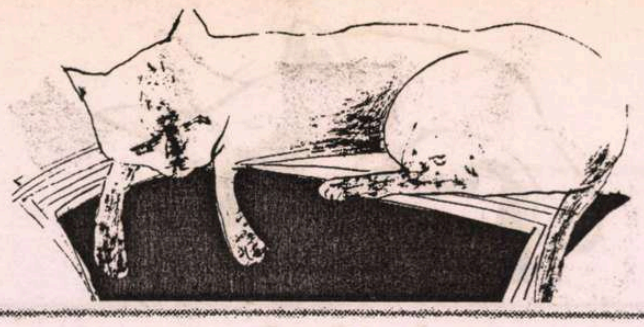
Cum separăm mintea de creier?

Ce poate fi mai grav pentru un robot decît să tragă cu ochiul la propria sa minte, indiferent că e vorba de un mănunchi de circuite sau de o bucată de carne cu cipuri? Romancierii cyberpunk ai deceniului nouă ne răspund fără nici o ezitare: să arunce o privire în creierul oamenilor, nu pentru a le băga mințile în cap, ci dimpotrivă, pentru a le scoate de acolo. Chestiunea scindării relației dintre creier și minte, ca și cea a localizării conștiinței, e sursa de bază a ficțiunii speculative din anii '80. Ca de fiecare dată, cînd vine vorba de rezolvarea tehnică a problemei, roboții și asociații lor cu aspect metalic se află în prim-plan. În accepțiunea romancierilor cyberpunk (similară cu cea a psihologilor cognitivi), *mentalul* poate fi ușor separat de *cerebral:* trebuie doar să ne imaginăm corpul, creierul și mintea umană ca o asamblare de carcase în interiorul altor carcase. Cîteodată, ambalajele neuro-cibernetice ale minții dau naștere chiar „meta-conștiinței", așa cum se întîmplă într-un viitor îndepărtat cu Lindsay, personajul inter-galactic al lui Bruce Sterling din romanul *Schismatrix* (1985): *„Își simți mintea alunecînd ușor în cel de-al doilea ei mod de conștiință."*

Pentru cyberpunkeri ca Sterling, William Gibson sau Rudy Rucker, creierul nu e altceva decît un recipient, un container viu al minții, ce poate fi oricînd vidat sau descărcat (de preferință, prin operațiuni violente de inginerie neuro-cibernetică). Singura care contează pentru supraviețuirea și evoluția personajului este *mintea*, depozitarul semi-computerizat al esenței individuale. Aceasta, la rîndul ei, conține o serie de programe vii, care funcționează ca structuri neuro-cognitive alternative: „modurile de conștiință", adaptate fiecărei situații sau fiecărui interlocutor în parte. „Modurile de conștiință" îi interesează și pe roboți; nu le au și ar dori cu tot dinadinsul să le capete. Pentru a-și atinge scopul mîrșav (după alți autori, pentru a-și satisface curiozitatea), roboții încearcă de toate: să scoată creierul din craniu; să scoată mintea din creier; să scoată conștiința din minte. De cele mai multe ori, eșuează și atunci înlocuiesc cele Trei Legi cu un pistol pozitronic sau o mitralieră cu laser.

Localizarea conștiinței și autonomizarea eu-lui sînt probleme încă mai complicate în romanele cyberpunk ale lui Rudy Rucker. De profesie matematician, prozatorul american este un specialist al destructurării și inversării raporturilor dintre *creator* și *obiectul creației sale.* În tetralogia *Software* (1982), *Wetware* (1988), *Freeware* (1997), *Realware* (2000), cititorilor li se proiectează o societate *high-tech* a secolului 21, în care roboții creați de om s-au autonomizat și încearcă la rîndul lor să creeze ființe inteligente: întîi roboți, apoi oameni. Pentru a duce la bun sfîrșit operațiunea de „inginerie inversă", androizii lui Rucker se folosesc de sufletul și informația cerebrală a creatorilor lor. Ultima se găsește în *minte* ca *software*, în timp ce *creierul* care conține această informație e tratat de ei ca *hardware: „Știi, sufletul este* software. Software*-ul e ceea ce contează, deprinderile și amintirile. Creierul și corpul sînt doar carne, extrase pentru containerele noastre de organe."* Sau, după cum spune Cobb Anderson, nefericitul inginer care a inventat roboții și acum le cedează *soft*-ul minții sale, pentru a fi implantat „oamenilor" reconstruiți în laborator de aceștia: *„Un robot sau o ființă umană e alcătuit din două părți:* hardware *și* software. Hardware*-ul e materialul fizic existent, iar* software*-ul e tiparul după care acest material e organizat.* Creierul *tău e* hardware, *dar* informația *conținută în el e* software. *Mintea...amintirile, deprinderile, părerile, capacitățile...totul e* software."

În viziunea lui Rucker, corpul uman figurează ca recipient, un soi de pubelă carnală, în care organul cerebral se lăfăie. Cînd „pubela" se umple sau conținutul ei se



degradează (din motive de boală, accidente sau vîrstă), apar „vidanjorii" (roboţii cu aptitudini inginereşti), care se apucă imediat de curăţenie: creierul e înlăturat din corp şi mutat într-o nouă „europubelă", mai ecologică, unde poate rezista mai mult şi în condiţii adecvate. *Viaţa după viaţă* (în variantă robotică) are însă şi părţi mai puţin plăcute. Odată golită, carcasa corporală e dispensabilă şi vidanjorii neuronali o aruncă la gunoi, fără să-l mai întrebe pe posesor. Şi aşa, unde s-ar afla acesta, pentru a fi consultat: în corpul fără creier? în creierul scos din corp? în mintea din creier? în toate aceste locuri laolaltă? În ultimă instanţă, *bopperii* lui Rucker (super-roboţi perfecţionaţi, dotaţi cu voinţă şi discernămînt) pot face un act de caritate şi descărca *doar* mintea din creier. Adică extrage un material perisabil şi necesar, dintr-un material perisabil şi inutil. Procesul nu durează mult şi e mai puţin dureros.

Corpul ca atelier: reparaţie şi reconstrucţie

Operaţiunile de reconstrucţie bio-mecanică (şi identitară) se regăsesc în acele proze SF sau cyberpunk care concep maşinile viitorului ca entităţi autonome, înzestrate cu abilităţi auto-productive şi auto-reparatorii. Mai simplu spus, unde există roboţi inteligenţi, există şi grija acestora să nu li se întîmple nimic rău. Maşinile inteligente se transformă instantaneu în dispensare şi ateliere ambulante, pregătite să-şi efectueze singure reviziile şi reparaţiile. Aşa stau lucrurile, de pildă, în romanul *Synners* (1991), de Pat Cadigan, axat pe ideea independenţei şi auto-construcţiei robotice: *„Tot ce am făcut pînă acum a fost să modificăm mereu cîte ceva în folosul maşinilor. Dar e pentru ultima oară. În sfîrşit, am modificat suficient pentru ca maşinile să-şi efectueze singure toate schimbările de acum înainte."*

Realitatea tehnică actuală nu e nici ea departe de asemenea anticipări cyber-ficţionale. Într-un articol din 1998, intitulat sugestiv *Les Robots inventent la vie,* Fabrice Nodé-Langlois descrie, pornind de la informaţiile furnizate de Departamentul de Informatică al Universităţii din Dortmund, mecanismele de funcţionare ale unor roboţi perfecţionaţi. Pe scurt, roboţii, compuşi din servo-motoare legate între ele prin nişte braţe articulate, sînt conectaţi fiecare la o reţea neuronală botezată „creierul", care le dictează deplasarea, în ciuda formei lor improprii unei astfel de activităţi. Printre mecanismele de funcţionare, remarcabile sînt *capacitatea de învăţare* („creierul" asimilînd funcţionarea diferitelor piese componente ale întregului mecanism), *coordonarea* (determinată „cerebral" ca urmare a activităţii de învăţare) şi, mai ales, *auto-reparaţia* (în cazul unor modificări morfologice violente, „creierul" integrează noii parametri şi determină depăşirea cu bine a incidentului). De la posibilitatea reală a roboţilor de a-şi modifica, prin auto-corectare, *genotipul* (cu alte cuvinte, programele), şi pînă la abilitatea lor de a-şi schimba singuri *fenotipul* (structura în care sînt alcătuiţi), distanţa tehnică s-a micşorat considerabil.

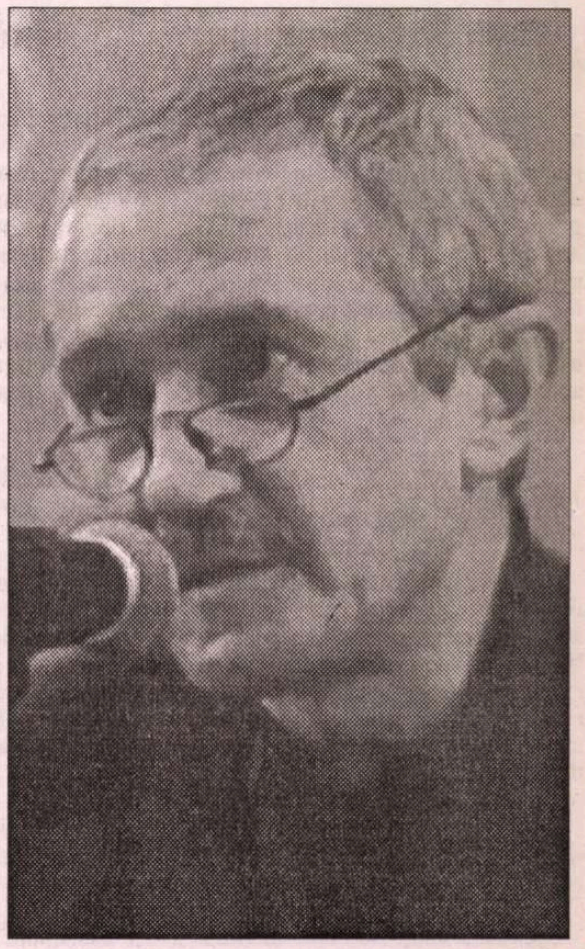
Povestea merge mai departe. Dar cine povesteşte?

Problema trecerii roboţilor din literatură în viaţa cotidiană nu mai e una de *dacă* sau *cînd,* ci una de *cum* şi *în ce fel.* Aşa cum invenţiile tehnologice ale romanelor lui Jules Verne s-au deplasat, din ilustraţiile lui Robida, în realitatea Primului şi a Celui de-al Doilea Război Mondial, aşa cum *mattrix*-ul şi *cyber-space* -ul lui William Gibson au migrat, din paginile romanului *Neuromancer* (1984), în lumea tehnologică a reţelelor de calculatoare şi a *World Wide Web*-ului, tot astfel, roboţeii lui Čapek şi Asimov au făcut saltul de la atelierele imaginare ale prozei SF către laboratoarele reale din Los Alamos, Cal Tech sau MIT. Ce s-a întîmplat, odată ajunşi acolo, e o altă poveste, pe care, în curînd, o vom putea afla chiar de la ei.

Ion MANOLESCU

Ernest Wichner

Un gând obosit în scrîșnetul universului



Pe neaşteptate s-a ivit o direcţie
şi copiii şi animalele domestice şi pomii şi florile
şi păsările cerului şi-au îndreptat ochii şi frunzele
şi penele într-acolo şi toţi au început
să vorbească în sensul acela

*

Dar preotul cînd a plecat făcu bilanţul satului
cu numărul sufletelor după rînduială şi biserica
a încuiat-o cînd a plecat cheia pe masă a rămas
în altar a găsit-o sora mortului cînd a plecat a
descuiat şi s-a pus să numere din nou şaptesprezece
cosciuge negre pe culoarul din centrul navei

*

Ciudatele cuvinte rurale au fost prinse în ciudata
gramatică rurală în propoziţii ciudate şi transmise
de ciudaţii vorbitori rurali ciudaţilor ascultători
rurali în ciudata cadenţă rurală şi explicate în chip
ciudat au fost înţelese de aceştia fapt confirmat prin
ciudatul discurs rural în replică de certă reputaţie
rurală

*

Uneori cerul se făcea galben ca o hîrtie ordinară
şi pe aleea apoi înecată în praf despre care se
spunea că a murit de plictiseală trecea un copil
pe o bicicletă veche de damă - i se furaseră doar
nişte accesorii fără importanţă - o stare de fapt
care altundeva şi-ar fi găsit locul într-o poezie
unde în rîndul strîmb din mijloc o mînă ezitantă a
ascuns un „i" în ghilimele

*

un aer primăvăratec zorea măturătorii cu roabele lor
doldora de copii nervoşi în oraşelul apropiat pe străzi
strigau după o ieşire la mare îi îmboldea fireşte o
poftă năvalnică după rugina canalelor de acces spre
subsoluri de apă singurul şuvoi curgător puţea drept
la ţintă se umfla discret seara şi dimineaţa în rest
pierzîndu-se nu departe de oraş pe cîmpii

*

Şi cînd a dat cu barda în ceva solid s-a întors
triumfător l-a privit pe unul şi încet încet
a schiţat în treacăt un contur ce s-a desprins
uşor cînd galben cînd albastru pierzîndu-se în
ceaţa de deasupra apei

*

Şi-n felul ăsta totul s-a sterilizat s-a chircit
ca într-un avort şi nu mai aveam alt gînd decît
să găsim o ureche de ac prin care brusc ajungînd
pe malul din spatele gesturilor să putem legăna
lumea pe-un fir de pai şi am exersat atît pînă
s-a frînt

*

Acolo e seara s-a desluşit un glas stă într-un butoi
la păstrare deasupra catargului dar noi împungem cu
setea noastră marea vocea femeii mele se culca peste
vocea mea şi împreună într-un suspin de despărţire
dacă seara în timp ce afară în vînt catargele
zornăiau şi butoaiele serii se hurducau
rostogolindu-se
către casă

*

Undeva foarte jos soarele lumina şi eram atît de eu
însumi
încît puteam să citesc pe un cadran fără cifre
şi ace şi puteam să-mi las gesturile şi mişcările
în grija unui balet mecanic cu titlul identitate
fapt pe care oricum l-am constatat mai tîrziu cînd
mă instalasem de-acum în fotoliu şi puteam să
privesc totul în linişte învăţasem cu puţin timp
în urmă să pronunţ vocabula eu

*

Şi cel ce se rostogolise într-un butoi afară
din lume îşi încredinţase mai înainte viaţa
ştiinţelor exacte potasiu natriu aluminiu
fuseseră cu prisosinţă scoase la lumină cînd
ei chiar în ajunul acelei zile se retrăseseră
în vîrstă pîlpîind prin odăi cu perdelele trase
clipeau către moarte şi ea ca o doagă crăpată
le înfoia penajul albăstriu primăvăratic al
plămînilor

*

Plumburiu se făcu cerul apoi alb cu nori tociţi
cenuşii peste acoperişe încovoiate pe care ploaia
bătea într-o cadenţă nemaiauzită viermi albi mici
ţiuiau prin aerul subţire deasupra caselor –
ca beţele vătuite ale tobelor peste sat
vremea înnăbuşitoare a teiului începuse şi bunicul
în cizmele lui dădea cu lopata în faţa casei ploaia
de viermi livid de spaimă şi mut pe totdeauna
deasupra
movilei înaltă cît gardul

Traducere din limba germană de
Nora IUGA

Interviurile României literare

Andrei Codrescu „Voi îmi hrăniți spiritul”

Foto: Mihai Cucu

Florina Pîrjol: *Ce semnificație are această triplă lansare?*

Andrei Codrescu: Această triplă lansare reprezintă, teoretic, completarea personalității mele, utopia mea personală și, în general, toate lucrurile pe care și le-ar dori un autor. Am un roman tradus în românește, am prima mea carte de poezii în românește, debutul meu întârziat, după 40 de ani, și am și un volum recent de poezii, bine tradus de Carmen Firan și Ioana Ieronim. Deci, ce-ar mai putea vrea un autor în aceste condiții? Cred că e puțin prea bogat. Mi-e un pic frică de chestia asta, fiindcă sunt superstițios. Dacă ți se întâmplă lucruri atât de bune, atunci autobuzul care te calcă nu e prea departe...

Care e relația cu traducătoarele – Ioana Avădani, Ioana Ieronim și Carmen Firan? Credeți în expresia „traduttore traditore”?

În acest caz, chinul și durerea traducătorilor sunt mai mari, pentru că eu cunosc româna destul ca să înțeleg ce scriu ele, dar am avut noroc. Știu că Ioana Avădani scrie bine și traduce grozav și mulți oameni mi-au spus că o citesc, pe vremea cînd scriam la *„Dilema”*, dar și cu Ioana Ieronim și cu Carmen Firan am avut mare noroc, fiindcă ele sunt poete și sensibilitatea lor nu le lasă să trădeze poezia, dacă nu pe mine personal.

Ca evreu român americanizat, care e ponderea acestor componente în construirea identității dumneavoastră culturale?

Asta e o întrebare bună. Identitatea mea a început ca român vorbitor de germană și de maghiară – româna a fost a treia limbă pentru mine la școală. Nu știam că sunt evreu, fiindcă mama era căsătorită cu un român și despre lucruri de genul ăsta nu se vorbea pe la sfârșitul anilor ’50, cel puțin nu se vorbea în fața mea. Am descoperit că sunt evreu când aveam 13 ani și m-a prins rabinul din Sibiu și m-a dus la un „minion”, o ceremonie la care e nevoie de 10 bărbați, iar eu aveam vârsta la care puteam participa. Atunci am descoperit că sunt evreu, și după aceea am descoperit și că sunt tăiat împrejur, nu ca alții. Și am aflat și ce era și antisemitismul, exact într-un moment când, mă scuzați, stăteam și ne pișam la colț și doi mi-au spus: uite, când se încrucișează doi așa, omoară un jidan. De atunci, m-am gândit mult la ce înseamnă aceste identități, dar, până n-am ajuns în America, nu am studiat istoria evreilor din România și nu am știut precis de unde vin și de unde-mi vin părinții. Acum sunt mai bine informat, iar despre unele dintre aceste lucruri chiar scriu.

De ce nu scrieți din nou în românește? Nu vă tentează?

Mă tentează, însă nu cred că e destul, pentru că scriu scrisori și comunic, după cum vedeți, într-un fel de limbă între limbi. Dar sigur că mi-ar plăcea să scriu. Din când în când, mâzgălesc niște lucruri în carnet, dar nu cred că le-aș arăta nimănui, din cauză că legătura mea cu limba română s-a oprit pe la vârsta de 19 ani și cuvintele „adulte” nu le știu. Scriu lucruri copilărești bine, după cum v-am spus. Nu pot face dragoste cu cuvinte în românește, fiindcă nu știu exact cum și ce-ar trebui spus și care-i ritmul.

Să ne întoarcem la romanul pe care l-ați lansat aici în traducere, **Casanova în Boemia**, *o „metaficțiune istoriografică”, în termenii Lindei Hutcheon. De unde atracția pentru ficționalizarea trecutului?*

Pentru mine, această atracție a venit din întrebări intelectuale la care nu puteam să-mi răspund în eseistică sau în filosofie. Ce s-a întâmplat în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când națiunile au devenit predominante în Europa și aristocrația s-a destrămat? Ei bine, am găsit în *Contesa sângeroasă* un bun prilej să vorbesc despre acele vremuri, dar, când am început să-i spun povestea, ea m-a prins, mi-a răsturnat ideile și s-a desfășurat cu *suspense* și pentru mine. Același lucru s-a întâmplat și cu *Casanova în Boemia*. Am vrut să văd care era alternativa omului logic sau supracredincios al timpului nostru și l-am găsit în iluministul Casanova, personaj contradictoriu, care era, în același timp, și uman, și erudit, implicat în scris, în traducere și în poezie.

Reușiți să refaceți cu succes atmosfera timpului în aceste romane. Are legătură cu latura dvs. poetică?

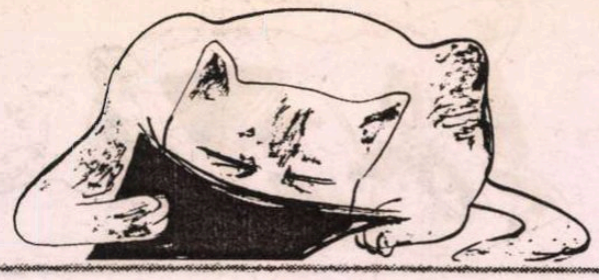
Cred că e *„channeling”*... Mă las acolo și pur și simplu vine. Și Sibiul e din secolul al XVIII-lea, așa că nu e greu să mă las pradă atmosferei, să fiu deschis să o primesc...

Mai are vreo legătură poetul Andrei Codrescu cu poetul Andrei Steiu de acum 40 de ani, încurajat de Nicolae Manolescu și de Nichita Stănescu?

Astea sunt întrebări bune și justificate și aproape că nu sunt pentru mine, ci pentru cineva care m-a citit bine. Sibiul există pentru mine și așa cum îl țin minte de pe vremea când eram copil, dar și în multe alte ipostaze. De fiecare dată când m-am întors, am găsit un alt Sibiu pe care l-am pus alături de cel din copilărie, care să știți că nu s-a șters, cum nu s-a șters nici cel din secolul al XVIII-lea, în care n-am trăit. Așa că, Sibiul e un fel de arhetip, ca Veneția sau alte orașe mari pentru care ai un loc în cap și, când ajungi acolo, ele se interiorizează și sunt ca niște *puzzle-pieces*.

Scoateți o revistă în format electronic, „The Exquisite Corpse”, în care publicați multă literatură, chiar și tineri autori români. Cum se vede peisajul literar românesc al ultimilor ani de dincolo de ocean?

Văd mulți scriitori tineri prin reviste. Cei mai buni dintre ei sunt critici, în primul rând cei de la **România literară**. Nu spun acest lucru ca să vă flatez, dar eu vă citesc. Revista cea mai vie mi se pare mie *„Vatra”*, o revistă în care pasiunea literaturii se răspândește salutar prin reflecții despre societatea actuală. Îmi plac și alte reviste unde se simte o franchețe în limbaj și o încercare din partea scriitorilor de a se înțelege pe ei înșiși (*self-knowledge*). Mi se pare extrem de important, în perioada post-revoluționară, să se spună lucrurilor pe nume și să se analizeze, simplu și fără podoabe retorice, ce și cum i se întâmplă scriitorului în anturajele lui, dar și în sinea lui. Autorii care și-au creat opera în timpul dictaturii au îmbogățit literatura română prin imagini frumoase, prin delicatețe, prin literatură. Tinerii de acum au posibilitatea să se conecteze cu muzica, cu arta plastică, cu media, cu performanța teatrală, cu formele argoului, cu limba engleză, cu tehnologia. Ei nu pot rămâne închiși în revistele literare și în cărțile frumoase pe care nimeni nu le citește. Nici chiar ei, scriitorii. Societatea se



mişcă şi, dacă vor să rămână o forţă, scriitorii au nevoie de unelte bune şi ascuţite ca să intre în carnea actualităţii.

Vorbeaţi la lansarea găzduită de Institutul Cultural Român de un cititor tânăr „adânc", aici, în România, spre deosebire de America, unde tinerii sunt inteligenţi, fără îndoială, dar nu la fel de „citiţi"... E cititorul român mai aproape de sufletul dumneavoastră decât cel de aiurea? Îi adresaţi lui anumite mesaje identitare, cumva complice?

La ultimele două întrebări aş fi răspuns nu, dar după ce stau şi reflectez un pic, spun: nu ştiu. S-ar putea ca lucrurile să fi rămas pentru mine la scara copilăriei: oamenii şi casele erau mari, eu eram mic. Mă interesează enorm ce spun cititorii români despre cărţile mele, poate mai mult decât cei americani. Adevărul este că m-ar interesa mult mai mult şi ce spun americanii, dacă ei s-ar pronunţa ceva mai atent asupra mea. Am fost recenzat, flatat şi puricat de cadre universitare, academice din Statele Unite. Chiar luna aceasta a apărut o carte a lui Kirby Olson despre mine, la Editura MacFarland. Se cheamă *Andrei Codrescu and the Myth of America.* Într-unul dintre apendicele acestei cărţi este reprodusă o secţiune din teza de masterat în engleză a domnişoarei Roxana Crişan de la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu. Se numeşte *Andrei Codrescu, poet sibian,* sau cam aşa ceva. Sincer vorbind, acest extract dintr-o lucrare şcolară m-a fascinat mai mult decât unele dintre analizele profesorului Olson. În critica americană despre scrierile mele, găsesc o panică a clasificării sau chiar a înţelegerii, ca şi cum oamenii, chiar bine intenţionaţi, ar avea dificultăţi în a sesiza, în a puncta ceea ce-i seduce. Cel mai uşor pentru ei ar fi să spună că-s un monstru, ca Dracula, care-i paralizează şi le suge pragmatismul din formare.

Ce înseamnă să ai succes ca scriitor în America? Jonathan Franzen, de pildă, a devenit un adevărat VIP.

Jonathan Franzen este un „shameless self-promoter", un neruşinat vânzător de sine. Nu-mi plac nici cărţile lui, nici poza lui de artist iritat. La ora actuală, succesul există, în general, pentru cărţi proaste sau foarte proaste. Premiile literare sau celelalte manifestări ale succesului sunt distribuite de gaşca din *„mainstream"*, râul acela de plictiseală care a curs molcom prin mijlocul literaturii americane din anii ' 50. Ultimii scriitori într-adevăr iubiţi, deci cu succes, au fost cei din generaţia Beat: Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jack Kerouac, William Burroughs. Singurul dintre ei încă în viaţă este magicul Lawrence Ferlinghetti. Iubiţi erau şi poeţi înrudiţi cu ei, ca Robert Creeley şi Charles Olson, duşi şi ei acum. Autorii din noile generaţii se revendică din influenţe diferite şi sunt răspândiţi peste tot, fiecare cu revista, cu *site*-ul, cu mica lui audienţă şi bursele locale.

Denisa Comănescu plănuieşte şi traducerea ultimului dumneavoastră roman, Wakefield, *foarte bine receptat în Statele Unite. Ce va găsi cititorul prozei dumneavoastră în acest roman?*

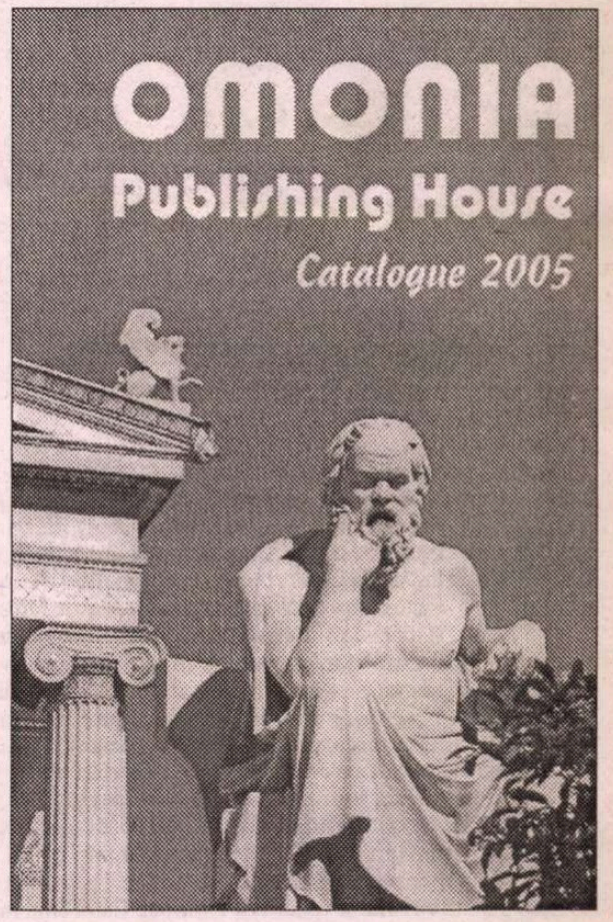
Chiar am citit o frumoasă cronică despre această carte, semnată de Rodica Grigore în numărul recent (ian.-feb. 2005) al revistei *„Euphorion".* Sunt solidar cu tot ceea ce spune domnişoara Grigore.

Spuneaţi, în The Hole in the Flag, *că prin gaura din steag vă întoarceţi la locul naşterii. Este vorba de clasica întoarcere simbolică la „origini"? Despre revizitarea Sibiului, a României?*

E un mare mister pentru mine acest lucru, o forţă magnetică. Voi îmi hrăniţi spiritul.

A consemnat
Florina PÎRJOL

Editura Omonia şi literatura neoelenă



● Fondată în 1991 la Bucureşti, Editura Omonia este singura casă editorială din România al cărei unic şi exclusiv scop îl constituie promovarea literaturii şi civilizaţiei Greciei moderne în România. Fidelă acestui scop, editura a publicat până în prezent aproape 50 de titluri, care acoperă majoritatea genurilor literare (roman, nuvelă, poezie, eseu, literatură de călătorie, critică literară) şi reprezintă reale puncte de atracţie pentru cititorii interesaţi de cultura, istoria, civilizaţia elenă. Trei dintre titluri au fost încununate, în 1994, 2000 şi 2004, cu cel mai prestigios premiu pentru traducere care se acordă în Grecia de către Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură. Ediţia bilingvă a *Poemelor* lui Kavafis a primit în 2004 un premiu pentru traducere în România.

Mai mult de jumătate din cele circa 50 de titluri au apărut în colecţia „Biblioteca de Literatură Neoelenă". Inaugurată în 1999, colecţia îşi propune să ofere publicului din România, prin traduceri selectate nu numai din zona literaturii, dar şi din alte sfere, mai puţin sau deloc cunoscute la noi (filosofie, istorie, artă, ş.a.), o panoramă a culturii Greciei şi Ciprului de azi. Se cuvine semnalată aici strădania editurii de a atrage colaborarea unor specialişti de seamă din Grecia, Cipru şi România, care semnează prefeţe, studii introductive, postfeţe. În general, fiecare titlu al Omoniei oferă reperele esenţiale pentru familiarizarea cu autorul prezentat.

Între cărţile încadrate în această colecţie, un loc aparte îl ocupă ediţia Kavafis, poetul din Alexandria fiind primul autor grec ale cărui *Opere complete* apar în limba română. Tot o premieră o constituie şi volumul de *Opere alese* din creaţia lui Kostis Palamas, un alt corifeu al literaturii neoelene. Colecţia a găzduit până în prezent atât scriitori clasici, precum Grigorios Xenopoulos (prezent cu o nouă traducere a romanului *Stânca Roşie*, transpus prima dată în limba română în 1933) sau M. Karagatsis (cu capodopera sa *Marea Himeră*), cât şi autori de succes afirmaţi în ultimele decenii (Tasos Thanasiadis, Takis Hatzianagnostou) sau în ultimii ani (Tasos Roussos, Dimosthenis Kourtovik, Eleni Ladia ş.a.).

Un loc aparte în ansamblul producţiei de carte a Editurii Omonia îl ocupă cele trei antologii: *Suflet elen, Suflet cipriot* – ce oferă ample panorame ale nuvelei greceşti şi cipriote – şi *Eseul elen* (în sumarul căreia figurează iluştri reprezentanţi ai genului). O menţiune specială merită şi cele 11 ediţii bilingve cu selecţii din opera unor nume importante ale liricii greceşti.

În paralel cu traducerea de opere literare reprezentative, editura urmăreşte să ofere şi instrumente pentru aprofundarea unui fenomen literar atât de apropiat cititorului român. În această categorie se înscriu cele două *Panorame* (a literaturii cipriote şi a celei neoelene) apărute în 1999 şi, respectiv, 2001 şi volumul *Capodopere ale literaturii neoelene* (2003).

Dorind să-şi lărgească sfera preocupărilor cu lucrări de referinţă asupra elenismului şi relaţiilor româno-elene, editura a oferit volume aparţinând atât unor specialişti români, cum sunt *Grecii din România* (2003) de Paula Scalcău, *Relaţiile româno-elene. O istorie cronologică* (2003) (elaborată de un colectiv de specialişti alcătuit din Stelian Brezeanu, Constantin Iordan, Horia C. Matei, Tudor Teoteoi, Gheorghe Zbuchea), *Domnii fanarioţi în Ţările Române (1711-1821)* (o mică enciclopedie semnată de Mihai Ţipău) (2004), *Venizelos şi românii* (2004) de Constantin Iordan ş.a., cât şi greci: Athanasios E. Karathanasis, cu cartea sa despre *Elenismul din Transilvania* ş.a.

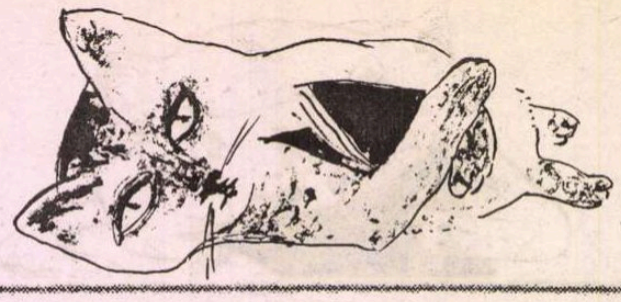
Anul 2005 a debutat cu apariţia unui reper bibliografic esenţial pentru largi categorii de cititori români: volumul dedicat *Iluminismului neoelen* (tradus de Olga Cicanci) de profesorul atenian de sorginte cipriotă Pashalis M. Kitromilides.

Ambiţiosul program de perspectivă al editurii îşi propune oglindirea în continuare, sub cele mai diverse aspecte, a unui spaţiu cultural care s-a intersectat de nenumărate ori de-a lungul veacurilor cu cel românesc.

Elena LAZĂR

Neobositul Ackroyd

● La 56 de ani, Peter Ackroyd – care a fost distins în 2003 cu titlul de comandant al Imperiului Britanic – are în urmă o operă proteiformă, uimitoare prin dimensiuni, erudiţie, valoare literară şi accesibilitate, multe din cărţile sale fiind best-sellers nu doar în lumea anglofonă. Biograf, romancier, eseist, critic literar şi poet, el a desfiinţat graniţa dintre istorie (literară) şi ficţiune în lucrări dedicate lui Ezra Pound, T. S. Eliot, Dickens, Thomas Morus sau în romane precum *Marele foc al Londrei, Ultimul testament al lui Oscar Wilde, Chatterton* sau *Documentele Platon* (acesta din urmă tradus şi la noi, la Polirom, în 2002). O capodoperă (criticii n-au ezitat să folosească superlativul) e şi *Biografia Londrei* – o plimbare de o mie de pagini prin „labirintul de piatră şi carne" al capitalei Marii Britanii – publicată în 2001. După care, neobositul Ackroyd, cu verva şi truculenţa ce îl caracterizează, a construit o carte din 23 de capitole ce restituie atmosfera din epoca lui Geoffrey Chaucer şi a *Povestirilor din Canterbury – The Clerkenwell Tales,* în jurul unei intrigi cvasi-poliţiste pe fondul sfîrşitului de domnie a lui Richard al II-lea şi al unui complot atestat istoric, cel al grupului subversiv Dominus. Acum, Peter Ackroyd lucrează la o nouă şi foarte personală biografie a lui Shakespeare. Pentru a-şi stoca doar uriaşa documentaţie adunată în acest scop, a fost nevoit să-şi cumpere un studiu în Bloomsbury.



Constanța Buzea

POST - RESTANT

Mu trebuie să credeți că există cineva pe lume care să decidă în locul dvs. ce să faceți cu Pegasul, să-l păstrați pentru folosul propriu, ori să-l lăsați să zboare „în hergheliile altora". Pegasul nu e cal de herghelie, doamne ferește, și nici nu se hrănește cu ovăz, și nici nu doarme în grajd. El este doar un vehicol magic, ager ca dvs., orientându-se grație inspirației și ridicându-se la o altitudine amețitoare sau doar confortabilă aidoma înzestrării care vă face fericit scriind. Cel ce vă citește poate cel mult să vă comunice ce i-a plăcut lui. Din trei cititori ai aceluiași poem, nici unul nu va fi în același fel de acord asupra valorii lui, fiecare va alege alt pasaj care să i se pară exemplar. Dacă am lua poemul *Final de joc*, mie mi-ar plăcea doar prima jumătate, și din aceasta mai găsind cuvinte și versuri de eliminat. Când erați mic, mărturisiți că vă jucați toată ziua de-a calul, de-a copacul, de-a avionul, de-a omul. „Seara, obosit adormeam îmbrăcat,/ prăfuit,/ unde nu te așteptai mă găseai adormit./ Mama îmi făcea patul și îmi spunea încetișor,/ Mângâindu-mi somnul și visele:/ *puiul mamei, scoală de te culcă*". Chiar așa spunând, și dvs. citându-o acum cu drag, mama avea un simț bun al cuvântului și al rânduielii lucrurilor de făcut ca lumea. De înțeles că implicarea până la epuizare în joc nu era bună, dar vi se trecea cu vederea mica sălbăticie, și Pegasul din copilărie ce vă inspira jocurile vă trecea hotarul din vis în alt vis. Primenit și cu rugăciunea făcută la culcare, lucrurile probabil că ar fi luat o altă turnură, cititorul fiind atunci definitiv lipsit de acel vers minunat pe care l-am subliniat mai sus, mulțumită a mă opri la el ca la un pom înflorit. Dvs. însă trageți Pegasul de dârlogi când el deja se oprise. Restul poemului este prozos, abundent, inutil și ireal de trist, nici pe departe autentic. „Dar am rămas cu năravul de-a adormi/ Și acum pot fi găsit/ tot cu ochii închiși,/ tot în cele mai ciudate locuri./ Aseară se făcea că a venit mama,/ mi-a făcut patul/ și mi-a șoptit duios:/ *puiul mamei, scoală de te mori*". Limba română scârțâie, nu acceptă lângă firescul *a muri*, găselnița nefericită *a te muri*. Mama din vis, cu simțul ei lingvistic impecabil vă putea spune doar *scoală de mori*, primenit și cu rugăciunea făcută, după rânduială, într-o economie strictă a lucrurilor de făcut. Acum se cere să vă las singur să trageți concluzia la care sunteți dispus. Mai toate poemele dvs. au hiba descrisă în *Final de joc*. Prea multe cuvinte inutile ies din mantaua sincerității. Fondul sufletesc este în schimb ales și arată ca o pajiște verde cu de toate. Textele se cer drastic concentrate, până la esență, menținând farmecul mărturisirii evitând poantele ieftine, înșiruirile. Reluând ideea cu Pegasul personal, cam ce este el, și cu ce se hrănește, și cum se menține călărețul, între aripile-i fluid-enorme, zeu fără șa și fără hamuri, acoperit de cuvinte ca de un păr des și frumos, îndrăznesc să cred că după fiecare călătorie împreună, a-l țesăla și a-l despovăra de balaste, ar fi un lucru bun de făcut, ca o primenire, și ca o rugăciune a poetului matur, întors cu fața la cer. (*Radu Florin*, București) ✉ Înțeleg că de la primele răspunsuri pe care vi le-am oferit aici au trecut aproape doi ani. Aflând că în textele de-atunci erau de găsit și perle, dar înecate în mult nisip, și ascultându-mi sfatul de a mai scrie vreme de un an până să-mi mai trimiteți câte ceva, iată că acum vă prezentați cu o carte de debut, de versuri, intitulată *Luminaratele*, tipărită anul trecut la Editura Buratino din Ploiești. O mare nedumerire m-a cuprins încercând și nereușind să aflu semnificația acestui titlu, drept pentru care vin cu rugămintea de a mă lumina. (Știam că pruncilor agitați și fără somn li se administrează *luminalete*. Dar poate că am rămas prada unei confuzii, așa cum se întâmplă de-atâtea ori, când suntem copii și ni se arată în același strat levănțica și mușețelul și apoi multă vreme le confundăm. Luminaletele, în orice caz, este pentru mine un termen de dicționar medical.) Dar ce-or fi Luminaratele, sper aflu de la autor. Aștept să mă lămuriți și vă mulțumesc de pe acum dacă o veți face. Despre debutul dvs. editorial, cu numai 50 de exemplare la bord, cred că voi scrie aici, curând, câteva rânduri. Din câte am înțeles, sunteți pe punctul de a finaliza cea de a doua carte, cînd aburii sărbătorești al *Luminaratelor* nu s-au risipit în totalitate, ca să nu-mi fac griji și să vă pun la curent cu reacțiile mele la lectură. Entuziastic și în aceeași măsură plin de îndoieli, atât de tânăr fiind și probabil insuficient suspicios cu gloria proprie, dar rău cu cei ce s-ar atinge de ea câtuși de cât, mă gândesc ce modalitate de abordare a textelor v-ar fi potrivită. Din comentariul pe care sper să vi-l fac la cartea de debut, veți trage concluzii utile și pentru celelalte cărți pe care le pregătiți, astfel că nu va fi necesar să-mi trimiteți nici un manuscris de probă. Recenziile și cronicile ce vor apărea pe marginea debutului cu *Luminaretele*, vă vor fi, cu siguranță, cea mai bună îndrumare. Luat de val, aveți grijă să nu vă grăbiți cu aparițiile, ca să nu aveți dureroase regrete în anii ce vor urma, când maturizându-vă artisticește cu adevărat, veți avea să vă reproșați una-alta, fără ca mintea de pe urmă a românului să nu se manifeste ca la toată lumea, ca o frumoasă zădărnicie. (*Victor Savin*, Ploiești) ■

cronica tv

Venirea iepurașului

Suntem în Săptămâna Patimilor.

Doar câteva zile ne mai despart de marea Sărbătoare a Sfintelor Paști, a Învierii Domnului și de venirea Iepurașului.

În consecință, în buna și sfânta tradiție, și după cum vedem la televizor, scade oră de oră numărul mieilor zburdând pe câmpii, glasurile lor, presimțitoare ale jertfirii, se tânguie tot mai stinse și mai împuținate, trezind în noi sentimente altfel ascunse prin cotloanele sufletului de teama zilei de mâine și de următoarele. Dar ne bucurăm că e primăvară, iar verdele crud înseamnă speranță, încredere și, mai ales, viață, obligându-ne să devenim mai tandri și mai iubitori de... De Ce ? Evident, de televiziune unde, pe TVR1, duminică seara, la o oră de vârf, „U" Craiova părea o echipă căreia nu i se explicase clar ce avea de făcut pe pajiștea aceea împresurată de zeci de mii de spectatori...; la Antena 1 se transmitea ghiveciul *Folclorul contraatacă*, unde umorul și limba română cu gramatica ei cu tot erau niște prezențe insignifiante, iar la Pro Tv „Vacanța Mare" cu un fost Garcea, acum în postură de gospodină idioată și cu batic – era o imagine într-adevăr de neuitat... Așa ne trebuie!

Dar, e Săptămâna Patimilor.

-Nu, zice Haralampy, e **Luna** Patimilor de după majorările de taxe, tarife și prețuri și nu e decât prima, mai vine și impozitarea dobânzilor începând cu prima zi de Paști...

-Ești un cârcotaș, domnule!, îi zic. Ești în stare să vezi cenușiul până și în galbenul și albastrul rămase din drapelul românesc de la Primăria din Cândești județul Botoșani, după ce vântul a sfârtecat doar partea sa roșie lăsându-l să semene cu un drapel ucrainean...

-*Dragu' mieu*, nu ți se pare că acesta e cel mai ciudat vânt din istoria lumii ?

Se poate, dar nu ne mai contrăm, ci vizionăm programele tv și constatăm că, la noi, Săptămâna Patimilor e o perioadă care aduce mai mult cu titlul unui roman de Eugen Barbu... Și parcă nimic nu e mai frumos și mai reconfortant decât să privești la televizor cu detașare cum zvăpăiata noastră economie de piață (sau de talcioc ?) se zbenguie prin orașe, sate și colțuri de stradă purtând pe frunte coroniță corupției. O seamă de ciobănași („cu 300 de oi" și peste...), sacrifică miei prin cele mai neautorizate locuri pentru a *dribla* autoritățile, majoritatea concetățenilor, strângând în palma transpirată cele câteva bancnote, se târguie cu disperare pentru fiecare leuț, se duc lupte grele pentru fiecare frunză de pătrunjel, legătură de ceapă... De ouă nici nu mai vorbim! Dar peste toate cele, aproximativ toată lumea e binevoitoare, mărinimoasă și fericită, precum mass-media românească după ce domnul președinte Traian Băsescu i-a spus (la jumalele tv din 15.04) că e „inteligentă", până atunci ea orbecăind prin noaptea nepriceperii și a ignoranței minunându-se singură de ce era în stare.

Săptămâna Patimilor, luna imaginilor *teve* cu *guru* Bivolaru arestat de poliția suedeză la Malmö, dar și cu nominalizarea de către Ioan Rus la Cluj a încă unui *guru* autohton în persoana lui Ion Iliescu spunând: „Dacă pleacă *guru*, nu moare partidul".

-Noa, fainâ treabă!, exclamă Haralampy notând ceva pe-o foaie de maculator.

...Ca și premierea unei comune cu un tractor în valoare de 389 de milioane de lei de către Adrian Năstase în timpul prim-ministeriatului său, utilaj pe care localitatea trebuie acum să-l plătească, după cum a declarat cu disperare unui reporter tv primarul localității. Umor și ironie (fină ?) a fostului Prim-ministru.

Ne aflăm într-una din cele mai frumoase perioade ale anului când, spovediți, devenim mai buni, mai drepți și mai încrezători în zicerea unui demnitar care, cu voce gravă și importantă, ne spune la televizor că peste 20 de ani, veniturile noastre le vor egala pe cele ale UE-iștilor de-acum, dacă creșterea economică va fi cu cel puțin 3% mai mare decât a celorlalte țări din UE...

-Ți-am zis eu că dă opulența peste noi – fii *n u m a '* atent!, mă avertizează prietenul.

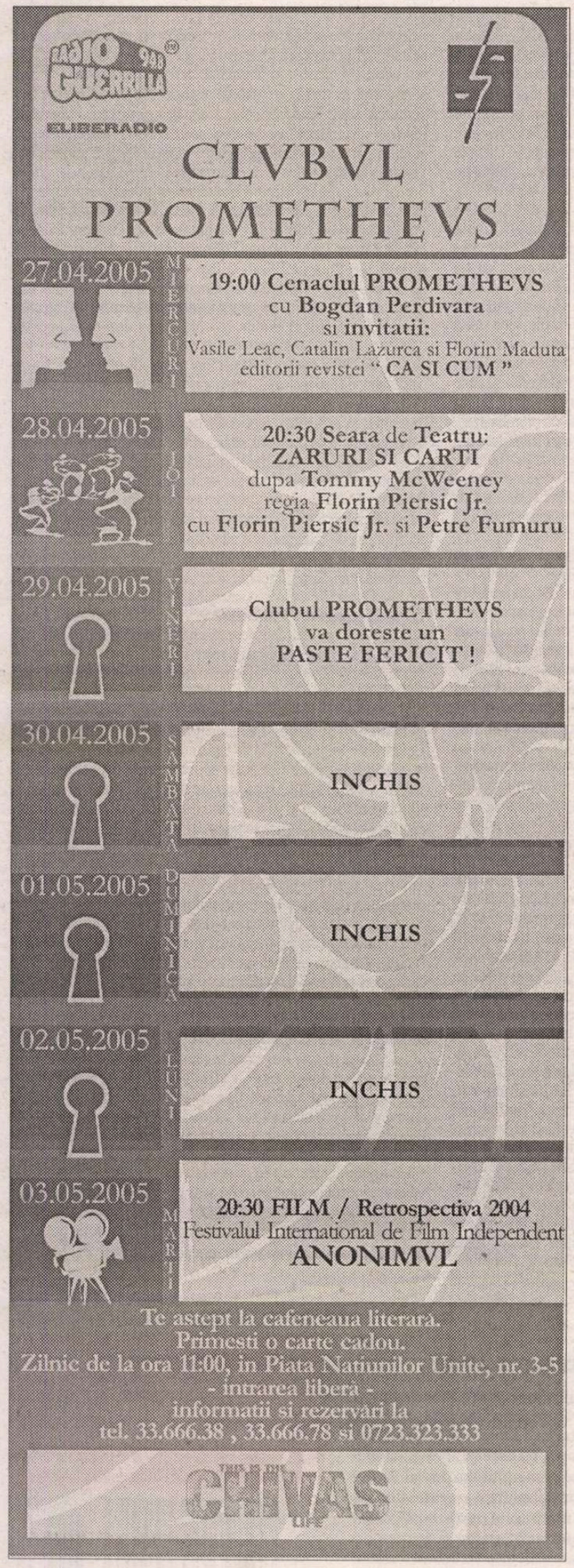
Mă rog... Oricum, suntem înțelegători și participăm afectiv la problemele sentimental-matrimoniale ale unor soliști de la Etno Tv. Că ne zice unul: *„După un an și mai bine,/Să-mi aducă pe lume/Un băiat ca și mine."* Tot solist vocal de muzică populară ?!? Măcar bine că mândruța în cauză e cam încăpățânată și nu vrea să respecte cele 9 luni...

Telegrafice

● Cl. Niculescu (Dinamo) și M.Pleșan („U"Craiova), din conștiinciozitate sportivă, când ajung la marginea careului de 16 metri se opresc și-l întreabă pe tușier dacă nu cumva sunt în ofsaid...

● În general, comentatorii de la „Tv sport" (în speță ai meciului de semifinală „U" Cv. – Farul), parcă sunt la un taifas unde pot vorbi despre orice în afară de ce se întâmplă pe teren.

Dumitru HURUBĂ



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Craiova minima

Ce ghinion sinistru pe Universitatea Craiova, să ajungă pe mîna lui Dinel Staicu. Combinaţia dintre o galerie condusă de cîţiva inepţi şi fostul poliţist, ajuns mare om de afaceri în Craiova şi doctor în economia subterană, trimite în B o echipă care ar fi meritat o soartă mai bună.

„Ştiinţa" şi-a început drumul în jos încă de pe vremea cînd era condusă de Gigi Neţoiu, însă contestat şi contestabil, care a ajuns în cele din urmă la Dinamo, după ce a forfecat echipa.

Antrenori schimbaţi prosteşte, o atmosferă de permanent scandal la club, presiunile galeriei manipulate de unul şi de altul, toate astea au funcţionat ca picătura chinezească asupra echipei.

Şi cluburi mari, la care un singur jucător costă cît toţi jucătorii Craiovei, mai intră în vrie. Aşa ceva a păţit pînă şi Real Madrid, nu demult. La noi, şi Dinamo şi Steaua au trecut prin perioade negre în ultimii ani. Pe vremuri, Rapid şi mai ales Progresul căpeau în B, dar asta mai mult din cauză că n-aveau sfinţi protectori în lumea politică. O echipă navetistă între A şi B era Sportul Studenţesc, care avea zile bune doar cînd Partidul decidea că echipa studenţimii bucureştene trebuia sprijinită de UTC.

Cu „Ştiinţa Craiova" lucrurile au stat totdeauna altfel. Era echipa oraşului şi a regiunii, pînă la reorganizarea administrativă care a dus la reapariţia judeţelor. Chiar dacă, după înfiinţarea fabricii de locomotive „Electroputere" s-a luat decizia ca ea să aibă şi o echipă de fotbal, craiovenii au rămas fideli „Ştiinţei".

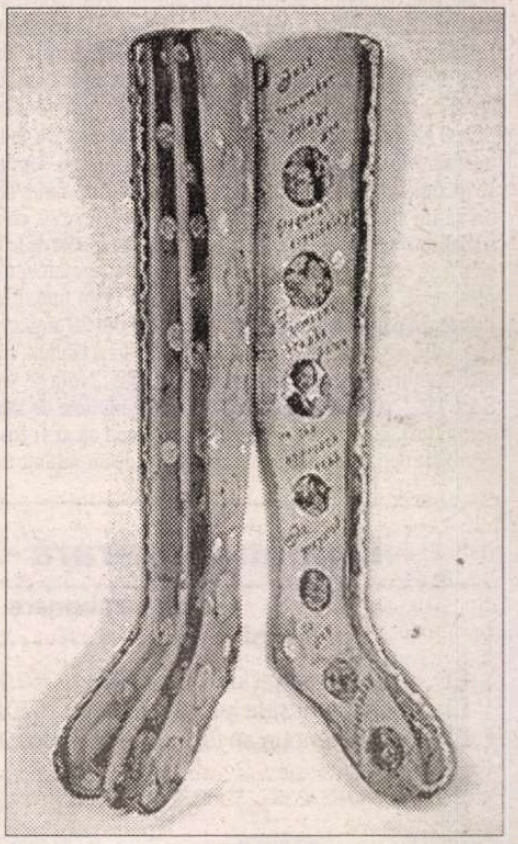
A fost un miracol că „Universitatea" a devenit prima noastră echipă de fotbal cu valoare europeană. Dinamo şi Steaua n-au fost lăsate s-o strice, prin ademenirea sau, pur şi simplu, prin rechiziţionarea jucătorilor în serviciul militar. Nici azi nu se ştie cu exactitate dacă marea echipă a oltenilor s-a plămădit fiindcă echipele de Bucureşti n-au luat-o în seamă decît prea tîrziu sau dacă a existat o decizie politică împotriva dezmembrării. Experimentul s-a încheiat după scurt timp. De spiritul echipei începuseră să se molipsească şi neoltenii tot mai încîntaţi că echipele Puterii, Dinamo şi Steaua, erau puse pe coji de nucă de această trupă fără bani şi fără proptele. Craiova a fost decimată de transferări din care Steaua şi-a luat partea leului.

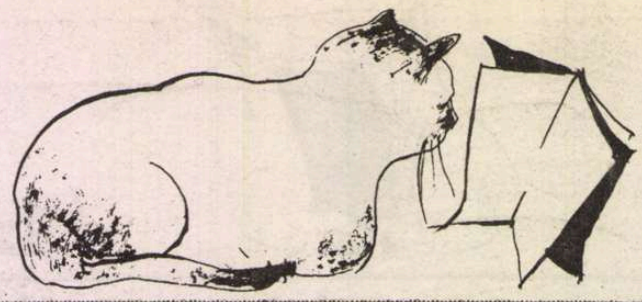
Universitatea a rămas cîţiva ani după aceea o echipă puternică, dar n-a mai fost mare. O dată cu jucătorii, Steaua i-a absorbit o parte din stilul de joc şi din voinţa de victorie.

Fosta glorie a Craiovei, Ilie Balaci, spunea de curînd că Universitatea trebuie să folosească toate mijloacele, să nu retrogradeze. Ce mijloace? Ca să cumpere meciuri, oltenii n-au bani. Şi tare mă tem că nu e doar o glumă.

Dacă Universitatea va pica în B, ceea ce e aproape sigur, asta nu va fi totuşi o tragedie. Poate că aerul dimineţii îi va dezmetici pe suporterii echipei, care au cerut prea mult de la o echipă apăsată din greu de firma ei de odinioară. O firmă expirată – Craiova maxima s-a transformat într-o legendă care face rău echipei de astăzi. Nu sînt un vînător de simboluri. Cum de a ajuns, totuşi, „Universitatea" printre trofeele lui Dinel Staicu, ex-miliţianul care a deschis un muzeu al lui Ceauşescu, vrînd să scoată bani de aici? Specialistul cu ţidulă în ecomonia subterană, căruia PNA-ul îi bate din ce în ce mai insistent la uşă, şi-a pierdut aplombul de mare om de afaceri. A început să se vadă pe el transpiraţia de miliţian scos la raport, după ce a fost prins cu şoalda.

Decăderea „Universităţii" nu mai e opera fostului miliţian. Ea conţine drama unui oraş care şi-a tot pierdut din forţă, lovit şi de ghinion, dar şi de ambiţiile unor Dinei, locali sau de la centru, care au terminat fabrica de locomotive, pe cea de avioane şi care au bătut palma cu Daewoo, cu ani în urmă, pentru a se trezi azi bîntuiţi de fantoma unei firme. Nefericită Craiova minima. ■





ochiul magic

Răul este infinit, dar și Binele este infinit...

Într-un *COTIDIANUL* din 13 aprilie a.c., sub semnătura Mirelei Corlățan citim că în dosarul de Securitate al Ilenei Mălâncioiu, aflat în arhiva CNSAS, se găsește și un așa-numit „raport informativ" al SRI din data de 20 august 1990, adică la opt luni de la desființarea Securității și la cinci de la crearea SRI. Informatorul a iscodit printre rudele și vecinii din satul natal al poetei după ce aceasta, într-un interviu acordat lui Vartan Arachelian la Televiziunea Română Liberă, a criticat mineriadele și politica lui Iliescu privind proprietatea. Documentul cu pricina, scris de mână și purtând mențiunea „Secret", a scăpat mulți ani vigilenței cercetătorilor care au avut acces la Dosarul „Artă-Cultură". Ioana Diaconescu, consilier în cadrul CNSAS, l-a descoperit recent într-unul din cele 27 de volume pe care le-a studiat cu intenția de a publica o carte. „Acest raport din 1990 este o dovadă clară că s-a făcut poliție politică și după 1989", este de părere aceasta. Întâmplarea a stârnit stupefacția angajaților CNSAS, care cred că acest document a fost „scăpat" din neglijență. Virgil Măgureanu, șeful de atunci al SRI, consideră că acest raport este expresia unui exces de zel al unor angajați preluați de SRI din fosta Securitate: „Cazul este incompatibil cu noua instituție și probabil că nu este vorba decât de niște oameni depășiți de realitate. Este un caz regretabil, dar câte greșeli nu s-au făcut după 1990?" întreabă retoric Măgureanu, precizând că „mentalitatea învechită" a primilor angajați SRI a și dus la epurări masive în următorii ani. • „Era prima mea apariție publică după ce fusesem interzisă un număr mare de ani, iar emisiunea a avut un mare impact întrucât am vorbit despre pământul care trebuie dat înapoi țăranilor, despre Răzvan Theodorescu și ce a făcut el cu Televiziunea, despre mineriade", relatează Ileana Mălâncioiu. „Emisiunea trebuia să fie înregistrată în ziua în care a avut loc mineriada din februarie, fiind amânată din acest motiv. În emisiune, doamna Ileana Mălâncioiu a făcut referire și la aceste evenimente, la mineri", își amintește Vartan Arachelian de emisiunea *Cuvântul care zidește*. În afara raportului informativ, emisiunea a avut drept consecință o serie de telefoane de amenințare primite acasă de poetă: „Cred că aveau un serviciu care se ocupa doar cu înjurăturile la telefon. Mă sunau femei și bărbați și mă înjurau. Un individ care se recomanda profesor universitar cred că m-a sunat de vreo zece ori să-mi spună că pământul nu trebuie dat înapoi, că agricultura socialistă nu trebuie distrusă. În plus, am fost sunată de la Televiziune să mi se spună că au sunat 2000 de telespectatori din Arad să protesteze. Culmea, toți erau din Arad..." • În fine, *Cotidianul* își ilustrează pagina cu Raportul informativ din 20 august 1990. Este regretabil că partea finală, practic ultimele două rânduri, cu semnătura informatorului și o notiță cu observația: „Nota se va trimite la Sect. IV..." sunt lacunare, cu enigmatice numere de înregistrare și semnături, care ne fac suspicioși la ideea că ar fi fost vorba de persoane depășite de realitate și bântuite de un stihinic exces de zel, lucrând de capul lor, cum vrea să ne convingă dl. Măgureanu. • Când am trecut, atât de repede, peste mai bine de jumătatea Sfântului și Marelui Post al Paștelui ortodox? Lumea se spovedește, se purifică, se roagă și se cuminecă. Fiecare se coboară cât mai adânc în sinele păcătos, se mărturisește, printr-un efort enorm de sinceritate. Parcă n-ai mai citi ziare, nici nu te-ai mai uita la televizor, obosit de reclame, indiscreții și agresivitate, fără vreo consolare în toată sărăcia colorată și mizeria imposibil de înlăturat, fără să nu te înrăiești definitiv, fără să nu te sălbăticești și să te pierzi într-atâta singurătate și autoanulare voioasă. • Revista *APOSTROF*, numărul din martie 2005, are ca temă în dezbatere *Decalogul*. Invitați 125 de scriitori să comenteze una sau mai multe din *Cele zece porunci*, în orice formă ar dori-o, inclusiv în formă epică sau de poem – au răspuns 27. Admirabila poetă Marta Petreu, redactor-șef, întotdeauna inspirată și superior orgolioasă în a face din *Apostrof* o revistă de prestigiu, o revistă de cultură și civilizație, bine scrisă cu constanță, le mulțumește colaboratorilor acestui număr extraordinar „pentru curajul de a intra într-o substanță nu o dată dureroasă - substanța și problematica etică. Recunoștința noastră este – spune Marta Petreu – cu atât mai vie cu cât în cultura română dimensiunea morală este încă firavă, fiind nu o dată înlocuită cu moralizarea". Acest nr. 178, de la apariția din 1990 a *Apostrofului*, trebuie căutat și citit de la un capăt la altul, ca odinioară cel care a adăpostit o altă anchetă cu temă memorabilă, din care s-a alcătuit o minunată cartea, *În lumea taților*, atunci răspunzând 25 de scriitori. Acum, în deschidere, ne este oferit *Decalogul* în trei variante, în rostirea străveche din *Palia* de la Orăștie, 1582 (Ishodul 20, 2-17), imediat cel din *Biblia* de la București, 1688 (Ieșirea 20, 2-17), și cel de găsit în *Biblia* de la Blaj, din 1795 (Ieșirea 20, 2-17). La distanță în timp de câte o sută de ani, pe textul Decalogului se vede frumos creșterea, limpezirea în sine a limbii românești. Pentru pasionații de text vechi, iată cum sună una și aceeași poruncă, la 1582: „Nu fii mărturie strîmbă în alenul priiatnicului tău; în 1688: „Să nu mărturisești strâmb pre minciuni asupra vecinului tău mărturie mencinoasă!"; în 1795: „Să nu mărturisești strâmb asupra vecinului tău mărturie mincinoasă!", ceea ce astăzi (iau textul dintr-o obișnuită carte de rugăciuni și învățături de credință ortodoxă tipărită în 1984 cu binecuvântarea Prea Sfințitului Epifanie, Episcopul Buzăului) se citește astfel: „Să nu ridici mărturie mincinoasă împotriva aproapelui tău". • Invitații Martei Petreu sunt nume importante cu o cultură impresionantă în domeniu și cu har și grijă în exprimarea cu sinceritate a sentimentelor față de Cuvântul lui Dumnezeu. Repet, până la strângerea într-o carte a acestor texte, cititorul are de câștigat pentru folosul sufletului și minții sale, căutând revista *Apostrof* din martie 2005. Este imposibil de rezumat atâta frumusețe, și este insuficientă o lectură fără reluare și fără repetată meditație și adâncire în textele contemporanilor noștri care parcă își spovedesc în scris, fiecare după puterea curajului său de a fi sincer cu sine, recunoscându-și de cele mai multe ori starea inconfortabilă de a se surprinde imperfect și neputincios în respectarea *Decalogului*, sau și numai unei singure porunci dumnezeiești de la rigoarea căreia alunecă, alunecăm și neputincioși abdicăm, cu părere de rău (și foarte contrariați de asprimea iubirii ce ni se aplică de la bun început, ca să fim desăvârșiți) de la propria desăvârșire. • Prea sf. Bartolomeu, Episcopul Clujului ne atrage atenția asupra condiției de fidelitate pe care le-o pune Dumnezeu oamenilor Vechiului Testament, arătându-le că El este *un Dumnezeu gelos*. Michael Finkenthal face o scurtă și utilă istorie a *Decalogului* în antichitatea iudeo-creștină, accentuând asupra exclusivității stăpânului absolut, Dumnezeul gelos și iute la mânie, imperativele morale stabilite de cele zece porunci, despre implicarea creatorului în creația sa, și condiția fără de care nu se poate omul dumiri, căci „o poruncă nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea celui ce o poruncește. Ioan Buduca, întrebându-se cine te învață calea discernământului? Tradiția? Istoria? Toate la un loc? Dan Stanca, despre interedicția luării Numelui Domnului în deșert, ca să fii ferit de ispita relativizării, să nu-i atribui Domnului mesaje mediocre, să nu crezi că Numele Său poate fi oricând invocat. Adrian Popescu scrie, în amintirea părinților săi preaiubiți, subliniind calitățile lor morale exemplare de-a lungul unei vieți pline de încercări și pericole din vremea comunismului, cum își păstrează omul credința și respectul de sine în vremuri de restriște. Florin Mihăilescu ia în dezbatere ideea Răului absolut, ideea de nevinovăție. Adevărații vinovați sunt întotdeauna cei care încep, cei care lovesc primii, iar ei nu se pot aștepta să nu primească replica. Despre puterea de a visa la o lume pașnică și de a păstra viața ca pe darul cel mai de preț al divinității. Răspund la anchetă și poeții, cu poeme mai mult sau mai puțin în problema în dezbatere. Între aceștia se detașează prin frumusețe și adevăr Liviu Ioan Stoiciu cu *Să nu-ți faci chip cioplit. Despre Legea sau tragicul existenței?* și mărturiile literaturii scrie dl. Ion Vlad, iar Elisabeta Pop, despre porunca a șaptea, *Să nu preacurvești*! O amintire emoționantă despre copilul naiv care a fost, mințind și lăsându-se prins și vindecat, ne oferă Mihai Dragolea. Leon Volovici despre Porunca a opta, *Să nu furi!* o amintire din copilărie, când n-a rezistat tentației de a fura o carte despre jocul de șah. Băiatul *a înțeles*: Legea e mai presus de noi, trebuie să ne-o asumăm; dacă o ignorăm, provocăm o dereglare cosmică. Despre *Adaosul de preț*, în ideea că viața nu este nici pe departe tărâmul inocenței, că greșelile odată săvârșite nu se mai pot întoarce, dar se pot perpetuu plăti, scrie dl. Alexandru Vlad. Dl. Ion Vianu, despre *A unsprezecea poruncă*, despre minciună, textul sacru omițând în mod semnificativ minciuna *qua* minciună. Oare de ce? Ea poate fi o expresie a slăbiciunii, omul poate minți din rușine, din teama de pedeapsă. Faptul că minciuna a căpătat, în limbile moderne, accepțiunea de manipulare a adevărului într-un sens pervers. Nu trebuie să minți, spunea și Kant, care condamnă în mod absolut minciuna, nici dacă minciuna ta ar scăpa un om nevinovat de la moarte. Un text de o extremă sinceritate intitulat *Să minți!* își asumă Gabriela Melinescu. Spune ea, și demonstrează convingător: „Pentru cel care minte și e conștient de asta, a minți e o suferință în suferință. Eu voiam să anulez realitatea insuportabilă, să refac lumea, sau măcar s-o modific puțin, după o imagine estetică născută în mine prin confruntarea cu tot ce era urât în timpul în care am trăit". • Interesant punctul de vedere al unui medic, într-o conversație bogată cu Marta Petreu, despre *Decalog*, prof. dr. Dan Vlăduțiu, despre *Decalogul* unui medic. „Să nu lași niciodată să-ți scape un cuvânt nelalocul lui – pentru că poate să influențeze psihicul unui om până la sfârșitul vieții". Pacientul are nevoie să te simtă alături, să simtă că trăiești cu el drama momentului. „Să-ți porți greșelile cum îți porți umbra. Să fii întotdeauna disponibil și în formă maximă. Răul e infinit, dar și binele e infinit. Poți să fii iertat, de orice fel de greșeală, cu condiția să-ți pară rău și în mod absolut să dorești să n-o mai repeți." N-am trecut în revistă decât o mică parte a numelor care participă la ancheta *Apostrofului* și resimt ca pe o vinovăție faptul de a se fi consumat spațiul acestei pagini, lăsând însă în toată lumina pe care o merită spovedaniile semnate de Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Gh. Schwartz, Claudia Groza, Dumitru Cerna, Ștefan Borbély, contribuția de excepție a lui Florin Manolescu despre *Fantoma de la Bonn* sau *Unde începe și unde se termină o poveste* (o proză) despre puterea ficțiunii de a se întrupa într-un personaj. Și nu în ultimul rând, textul Martei Petreu despre *Lege umană, Lege divină*. Îmi place să reținem, în concluzie, ideea rebelă pe care ne-o supune atenției, că Dumnezeu poate totul, dar nu să și anuleze trecutul: El poate face, de pildă, ca Roma să nu existe, dar nu și ca ea să nu fi existat niciodată. El îi poate da lui Iov alți fii și alte fiice, dar cei morți rămân în sânul celor moarte. Felicitările și dragostea cititoarei care sunt, pentru un număr care atinge splendoarea, și care se află pe piață exact la momentul potrivit, la vremea când multă lume se spovedește cu toată credința și nădejdea, dar mai multă, infinit mai multă lume n-o face, din ignoranță dureroasă, din neștiința de a se lipi de lucrurile cu adevărat folositoare într-o existență chinuită și, vai, atât de repede trecătoare.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

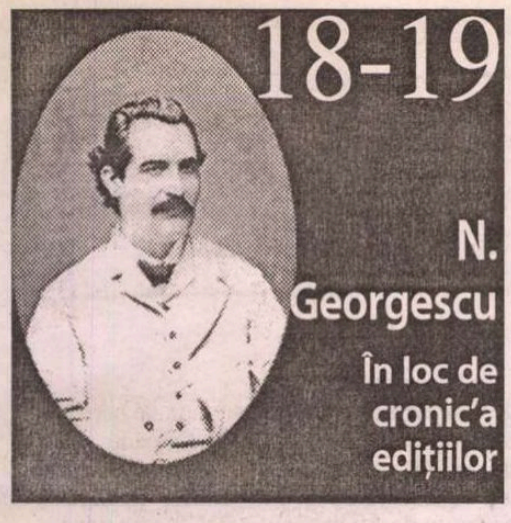
Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 16

Biblioteca Județeană

filologicale



18-19

N. Georgescu

În loc de cronic'a edițiilor

literatură

16-17

Dialog epistolar

Ilie Constantin-Valeriu Cristea

meridiane

29

Expoziția Munch

Corespondență de la Stockholm

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 17

4 - 10 mai 2005 (Anul XXXVIII)

ISAAC BASHEVIS SINGER

26-27

Biblioteca Județeană MUREȘ

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Un țar de tranziție

Ce pleașcă pe capul ziariștilor! Ce neașteptat prilej de-a tăia frunze la câini! Ce mare non-eveniment ridicat la rang de dramă planetară! Doar exuberant-melancolicul „Olé, olé, nea Nelu nu mai e!" a lipsit din repertoriul comentatorilor de serviciu de pe la televiziuni. Dar chiar nu mai e? Chiar s-au evaporat definitiv spiritul de obstrucție, fentele laterale, mojicia, aroganța, lăcomia, minciuna, violența? Chiar au dispărut demagogia, populismul, setea de putere, nerușinarea? Refuzul de a-l reprimi pe Ion Iliescu la șefia PSD nu rezolvă în nici un fel problemele partidului. Cu sau fără Ion Ilici în frunte, el rămâne tot o formațiune clientelară, o emanație a administrației, colacul de salvare al birocrației și adăpostul învârtiților.

Alegerea lui Geoană este o încercare disperată a oamenilor de aparat de a drege, pe ultima sută de metri, busuiocul rău ofilit de anii de guvernare discreționară. Ei au înțeles că pentru a perpetua sistemul, pentru a păstra avantajele e nevoie de alte măști. Culmea e că singurul social-democrat veritabil al PSD-ului era Iliescu însuși. Nu prin faptele sale, evident, ci prin declarații. Celebra gafă din ziua alegerilor are, într-adevăr, semnificația unui apus de soare în PSD. Am urmărit, în reluare, secvența întreagă și orice speculație pe ideea intenționalității e nefondată: Iliescu plonjase, pur și simplu, în atmosfera atât de familiară lui a congreselor și plenarelor PCR încât cuvintele i-au răsărit pe buze în mod natural. Problema e cine răsare în golul lăsat de inventatorul populismului postcomunist în România.

La prima strigare, ar fi vorba de Mircea Geoană. Dar cine e acest personaj? De unde s-a ivit? Firește, de sub aceeași pulpană ca toți, absolut toți liderii de până astăzi ai PSD-ului: din voința de a procrea politic a lui Ion Iliescu. Folosindu-l pentru a-i ține în șah pe dulăii deveniți prea primejdioși, el n-a sesizat că dorința de afirmare a lui Geoană e mai puternică decât a oricăruia din greii partidului. Fostul diplomat a intrat de-a berbeleacul în situații în care indivizi mai experimentați decât el au refuzat s-o facă: a candida împotriva lui Băsescu ar fi însemnat, pentru oricare dintre ei, sinuciderea sigură. Ei bine, Geoană s-a scuturat de moloz și, precum un roboțel programat să asedieze puterea, a reperat următoarea țintă și a luat-o cu asalt.

Atacul la Iliescu e o surpriză doar pentru cine nu cunoaște setea de putere a lui Geoană, singurul dintre politicienii PSD ce posedă o ferm conturată agendă politică. După spusele unor jurnaliști, Geoană nu făcea, pe când se afla la Washington, un secret din etapele pe care avea de gând să le urmeze: ambasador, ministru de Externe, premier, președinte de stat. Jumătate din aceste ambiții au fost atinse. Nu se vorbea, atunci, de șefia partidului, pentru că Iliescu părea etern.

Pe 22 aprilie n-am asistat la o metamorfoză a pesedeilor, ci la un paricid. Apropiați ai lui Iliescu lansaseră zvonul că o dată revenit în fruntea PSD-ului, acesta ar fi dezlănțuit un veritabil măcel, propunându-și să curețe partidul de plaga baronilor corupți. Nu întâmplător, tocmai din această direcție avea să i se tragă sfârșitul. Vi-i puteți imagina pe Hrebenciuc, Popescu, Mitrea, Năstase, Oprișan și toți ceilalți renunțând la imensele averi pentru a îmbrăca rasa monahală cerută de Iliescu? Izolat la Cotroceni, înconjurat de-o curte levantină dominată de scenariile submediocre ale lui Talpeș ori de principialitatea de mucava a Corinei Crețu, „Bunicuța" n-a perceput, în realele ei dimensiuni, corupția din partid. O corupție în primul rând morală, a slugilor înstăpânite peste oala cu smântână.

Că, pe de altă parte, îi convenea situația de personaj dominant peste orice fel de adunătură, e limpede. Chiar dacă-i ascundeau destule lucruri, serviciile secrete îl informau cu siguranță despre mișcările mahărilor politici. Dar faptul de a fi capacul oalei în care dospea scârnăvia se pare că-i procura fostului emul al lui Ceaușescu reale plăceri estetice. Setea de putere l-a dezumanizat într-un asemena hal încât ar fi acceptat orice compromis, doar să se știe băgat în seamă.

Pe de altă parte, nu cred că influența lui Iliescu în partid va înceta ca prin farmec. Oricât ar brava Geoană, fostul președinte posedă suficientă experiență pentru a vâna fără milă greșelile „trădătorului". Sângele rece al lui Iliescu a funcționat ireproșabil chiar în situații mai dificile decât acestea: complotul împotriva lui Ceaușescu, transformarea minerilor în trupe de șoc subordonate scopurilor sale politice, eliminarea oamenilor primejdioși din partid etc. O analiză atentă arată că PSD-ul a fost obligat să se descotorosească de Iliescu nu din rațiuni interne, ci pentru că așa i-a cerut presa. În teritoriu, Iliescu rămâne la fel de popular, iar Geoană la fel de necunoscut.

Există, așadar, suficiente motive pentru a nu exclude cu totul un scenariu al întoarcerii lui Iliescu. În clipa de față, lucrurile depind de rapiditatea cu care Geoană va reuși două lucruri. Primul: să se elibereze de povara datoriilor față de baronii care l-au sprijinit masiv, împingându-l la puciul spectaculos de la 22 aprilie. Dacă nu va reuși acest lucru în cel mai scurt timp — să zicem, în cele două luni critice în care se stabilește direcția de acțiune a oricărei noi puteri —, el nu va fi decât un președinte de tranziție, o păpușă inertă din fotoliul puterii pentru care vor începe să se lupte adevărații grei ai partidului. A doua: să contribuie la lichidarea definitivă a lui Iliescu, aflat în clipa de față într-o situație extrem de delicată în legătură cu mineriadele și celelalte potlogării din ultimii cincisprezece ani. Cred, de altfel, că unul din motivele pentru care Iliescu a refuzat să predea de bună voie puterea a fost frica de a nu i se imputa crimele la care a fost părtaș.

Bun psiholog și, mai ales, bine informat asupra felului în care se desfășoară lucrurile în orice partid totalitar, Iliescu știe că marea primejdie provine întotdeauna din interior. Geoană se află exact în situația în care se găsea, în 1965, Ceaușescu în raport cu Dej: puterea în partid se poate obține doar capitalizând pe seama erorilor predecesorului. Dacă va urma sfatul diplomatului din sine, căutând o soluție amiabilă, care să-i satisfacă pe sprijinitori, dar care să-i lase un spațiu de manevră și lui Iliescu, Geoană se poate considera pierdut. Dacă, în schimb, va declanșa și va conduce el atacurile contra celui care a nenorocit țara e posibil să rămână în fruntea partidului și după 2007.

(continuare în pag. 15)

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 7, 8, 10, 16, 17, 24, 29, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 9, 11, 13, 23, 25, 28, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 5, 12, 14, 15, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 4, 6, 20, 21, 22, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Timpul celuilalt*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Creierul naţiunii

Într-o scrisoare din septembrie 1919, Lenin îi scrie lui Gorki: „De fapt intelectualitatea nu este creierul naţiunii, ci un căcat". Fraza aceasta vizionară a străbătut vremurile, ori s-a întins, arc peste timp ca curcubeul, ori şi una şi alta ca s-o regăsim peste 71 de ani mai concisă, mai elegantă, mai fermă în formula „Moarte intelectualilor" din altă ţară, e drept, dar inspiratorul căruia i s-a văzut pînă ieri omuşorul în zîmbet a fost terorizat la Moscova, nu crede-n lacrimi, nu mai crede-n nimic. şi eu sînt agent KGB, după cum mi s-a semnalat că mă deconspiră Alex Mihai Stoenescu, istoric, analist politic, am observat că trec unii-n alţii ca prin pereţi, se numeşte metamorfoză helicoidală de nu se mai termină şi nu se mai ştie ce-s la bază, ingineri, horoscopişti, de la ţară, şi asta după ce Vadim Tudor care-a ajuns acum medic psihiatru (am văzut că scrie dr. înainte de Corneliu) mă numise prin '90 legionar, cum de fapt fusese bunica, deoarece purta bască pentru pian. Să revenim. Căcat e un cuvînt urît. Dar uman. Se poate spune că umanitatea întreagă se poate defini, la o adică, prin el. De ce doar intelectualitatea? Pentru că DEX: „Pătură socială *neomogenă* formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă", tra, la, la. (În dicţionar nu există cuvîntul căcat, există numai caca, subst. în limbajul copiilor.) Am pus în cursive *neomogenă* fiindcă-mi plac italicele – aduse din Italia –, ele însemnînd latinitate, adică una din caracteristicile profund nocive ale păturii. Ce dăunează grav sănătăţii. Rezultă că ruşii sînt latini. Astfel, deşi el însuşi un mare gînditor şi deja împuşcat de Fanny Kaplan, părintele uluitoarei revoluţii care-a trimis milioane de oameni spre o viaţă mai bună, aia cu verdeaţă, avea încă privirea aceea umanist-sticloasă din ultima lui poză, unde cineva l-a imortalizat într-un balansoar cu ochii cît ceapa, sugerînd o bruscă relaxare a sfincterului principal devenit duşman al poporului exact în clipa cînd fotograful îi spunea păsărica.

Omul acesta minunat a avut dreptate. Slovele sale către Gorki rezistă – cum o fi rezistat Gorki? – pentru că se bazează pe o realitate irefutabilă: în adîncul lor deloc depărtat de suprafaţă, masele îi zăresc pe intelectuali precum Lenin, se feresc să calce-n ei, în special de cînd şi-au cumpărat pantofi de la oraş. Şi toţi şi-au cumpărat de-aici, la prima generaţie. Şi toţi sînt la prima generaţie şi-aşa vor şi rămîne cu copii cu tot. Numai un regim delicat, ca propria dictatură, îi forţa să-i admire pe intelectuali împotriva firii, cu toptanul. Adoptînd o poziţie oarecum suspicioasă, în parte neliniştită, obligatoriu condescendentă şi vag încărcată de curiozitate – determinată de salariile unora dintre suspecţi şi de faptul că pe alţii-i cunoştea lumea, ceea ce a înaripat întotdeauna aspiraţiile omului din popor. În pivniţă însă, supravieţuia prin întuneric adevărata atitudine faţă de creaturile cu studii. Iat-o, 86 de ani de la scrisoare. A ieşit afară. Apare şi-n recentul sondaj printre adolescenţi care, la întrebarea ce părere au despre oamenii instruiţi, au răspuns agresiv că nu-i interesează, nu cunosc nici unul şi nici nu şi-ar dori. Adaug şi opinia culeasă de mine de la o doamnă de cultură, pictură şi BMW: mă piş pe ei. O moderată. Aceasta-i aşadar starea naturală a oamenilor simpli de caracter. Modele le sînt alţii ca ei. Definiţia lui Vladimir trăieşte.

Şi mă gîndesc mai mult la intelectualitatea umanistă decît la cea tehnică cînd îmi răsună-n minte vorbele orbitorului Lucifer. (Pentru că Diavolul, după chipul şi asemănarea sa, este Lenin. Nu Stalin. Stalin e copilul lui. Făcut cu Troţki. Un incest revoluţionar.) Şi l-au mai şi împăiat. Mai bine-l plastinau. Ca să vadă lumea muşchii, tendoanele, nervii şi arterele alcătuite din sute şi sute de mii de cadavre minuscule ţipînd cu gura pînă la urechi. Àştia, umaniştii, se încadrează cel mai bine la categoria treaba mare. Sînt singurii care se izolează, au probleme, studii care nu le folosesc la nimic, eşuează, se îmbolnăvesc, Altzheimer, osteoporoză, cad în şold, mănîncă numai rahat, cică n-au bani. Ratarea ? Progresia evoluţiei intelectuale? Un shit. Întrebările pe care şi le pun, de tip cine sînt, de unde vin şi unde se duc, sînt antisociale, răspuns nemeritînd decît ultima. Specia lor e mult prea veche. Tot în septembrie se vor împlini fix 65 de ani de la descoperirea picturilor de la Lascaux. S-a întîmplat graţie cîinelui unui domn, care a căzut în peşteră. Locul avea să fie supranumit „Sixtina preistorică". S-au făcut comparaţii cu Goya, Piero della Francesca, însă concluzia a fost că nici o şcoală de artă n-ar fi reuşit să dea un reprezentant atît de sclipitor mai ales la data cînd a fost terminată lucrarea. Artistul a trăit în urmă cu 17.000 de ani înainte de Cristos, avea fruntea îngustă, mentonul dezvoltat şi arcadele proeminente. Era un magdalenian. Rasa *Homo sapiens fossilis*. Despre cîine nu se mai ştie nimic altceva. Nici despre artist. S-a stabilit doar că nu s-a bucurat de o faimă mondială, deoarece nu i s-a mai găsit cadavrul. Cîţiva savanţi au sugerat că acei fossilis colegi de cameră cu pictorul l-au anticipat pe Lenin şi, deşi nu comunicau prin cuvinte, au comunicat cu maestrul care le făcea grota de rîs prin cîteva gesturi tăioase, aproape magice, şi omul s-a cărat de tot din vizuină, fără să mai lase-n urmă umbră de os. De ce i-a rezistat însă opera rămîne o întrebare pentru intelectuali. Poate din pricina uscăciunii.

Mai aproape de noi, Hamlet enervează pînă la apucături preistorice. Despre Don Quijote nu-i nimic de spus. Toată lumea rîde. Brâncuşi deschide poarta timpului pentru sculptura secolului XX, apoi o-nchide. Că era ţăran. Oricîte exemple de intelectuali ai căuta, pînă şi hibrizi ca cioplitorul, vezi că nu-s consecvenţi, se agită, sînt moi etc. Aşa că poporul trebuie condus spre elogiul mitocanului. (Pe care îl susţinea în urmă cu vreo opt ani Răzvan Teodorescu la televizor, în timp ce-o rază de reflector îi scînteia în păr.) Lenin n-a murit. Deşi emulatul său Iliescu care cînd apare soarele răsare tocmai s-a întunericit. Şi lumea se bucură ca proasta; cine-s cîştigătorii? Nişte intelectuali. Aici se ivesc neclarităţi. Mulţi din PSD, guvern, jacuzzi sînt oameni cu diplomă, cu două-trei doctorate, şi-şi cîştigă într-adevăr existenţa de pe urma muncii cu gîndirea, pe brînci, fiind în acelaşi timp bogaţi şi demni de urmat în timp ce scuipă seminţe de floarea-soarelui pe marmora din baie şi trag vînturi circulare. Pare o contradicţie. Nu e. Golding: „Bogăţia este o caracteristică sexuală secundară, la fel ca talentul sau geniul". Deci oamenii bogaţi sînt precis talentaţi sau geniali, una la mînă. Doi: au o foarte dezvoltată caracteristică sexuală, care chiar dacă secundară le foloseşte ca să f. din greu poporul. *F* e un verb tranzitiv împrumutat din NATO, puţini îl pronunţă corect, trebuie cu limba în cerul gurii. Dar Năstase, Hrebenciuc, Geoană, Mitrea Cocor, aceste nuduri cu limbă de lemn, aceşti rafinaţi intelectuali ce ne vor rafina din nou în curînd ar trebui să fie un căcat după definiţie şi uite că nu-s, deşi lucrează cu intelectul. Concluzia: intelectul lor e mic. Altceva, despre care abia am vorbit, e mare. Rock&roll, babe!

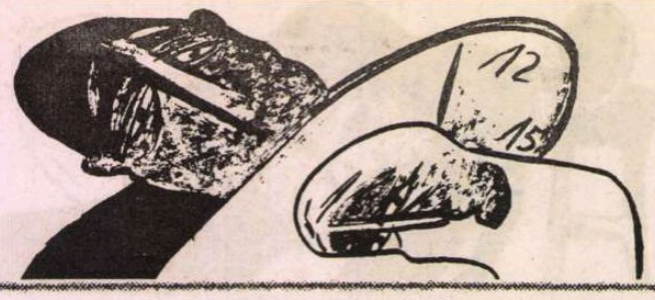
Aceasta-i diferenţa dintre ei şi cealaltă intelectualitate, mai puţin dotată secundar, fără păr pe piept, la Cornu, în nas, şi care pe bună dreptate nu inspiră nimic tinerilor. Cum nu inspiraţi ceva pozitiv nici cei ce citiţi această revistă. Care dintre voi aţi sădit un brăduţ, aţi înălţat o vilă cu wc interior, aţi arat? Puneţi mîna pe sapă. Cu ea puteţi chiar lovi constructiv un intelectual în tichie sau pe oricine doriţi. Atenţie doar să n-o loveşti pe mama cu lopata, că-i faci o impresie urîtă (Butch Cassidy). Şi fiindcă am ajuns la violenţă, îmi explodează pe retină arabii teroriştii cu mintea şi săbiile lor din epoca de fier, pe care i-ar pupa Lenin văzîndu-i aşa de revoluţionari. Ei muncesc constant, inutil să le vorbeşti, să-i creştinezi, mişună în altă dimensiune. Rămîne totuşi o întrebare: Dumnezeu este intelectual?

Căci din cuvinte sîntem făcuţi şi în cuvinte ne vom întoarce.

Răzvan PETRESCU

cărţi primite

- Johnny Răducanu, *Ţara lui Johnny*, prefaţă de Horia Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Vivaldi, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu).
- Marian Nicolae Tomi, *De-a'ndoaselea/ De-a v-aţi ascunselea*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004 (versuri). 112 pag.
- Nicolae Rotaru, *Linia de sosire*, Bucureşti, Ed. Ministerului Administraţiei şi Internelor, 2005. 282 pag.
- Gabriela Gross Medan, *Calea lecturii*, Baia Mare, Ed. Maria Montessori, 2005 (eseu; prezentare pe ultima copertă de conf.dr.Valeriu Oros). 108 pag.
- Ion Pachia Tatomirescu, *Compostorul de nori*, Timişoara, Ed. Aethicus, 2004 (versuri). 328 pag.
- Vavila Popovici, *Jurnalul unei veri*, Bucureşti, Ed. Elion, 2005. 136 pag.
- Marcel Mureşeanu, *Valea Tauris*, cuvânt înainte de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga", 2004. 80 pag.
- Nina Voiculescu, *Mă ninge veşnicia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeţii urbei", seria „Poeţii Târgu-Jiului" (coord.: Ion Vădan). 88 pag.
- Emilia Pătraşcu Buşe, *Lumea pierdută*, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. „Procesul comunismului", 2004.
- Ileana Cudalb, *Fântâna*, nuvele, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Libra, 2004. 232 pag.



Alex. Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Prozatorii români de şcoală nouă par insaţiabili din punct de vedere sexual

Dumitru Ungureanu*, Tunul filozoafei, *povestiri, postfaţă de Al. Cistelecan, Iaşi, Ed. Polirom, 2005. 248 pag.

Dumitru Ungureanu practică un postmodernism popular. Pianul la care optzeciştii făceau muzică de cameră este folosit de acest nou-venit, productiv şi impetuos, pentru interpretarea unor cântece lăutăreşti:

„Pe Mini Maricescu, Ică îl întâlni la o consfătuire-instruire politică *(pulitică*, glumeau tovarăşii neserioşi), ţinută la Casa Pionierului. Fuma pipă şi avea figură de om beţiv, asemănătoare cu a lui Nicolae Velea, scriitorul acela tăcut şi băut, care îi dăduse lui Ică un autograf pe un articol din *Informaţia*"... *(Stormy Monday Blues)*

Acţiunea de vulgarizare a postmodernismului constă în promovarea unui umor deocheat, de bâlci şi, mai ales, în exhibarea sexualităţii:

„Gemea şi se agita sub pieptul meu, se încolăcea şi mă absorbea prin toate orificiile"... *(Russian Woman)*.

În mod curios, acest fel de a scrie are adepţi iluştri, ca Ion Bogdan Lefter şi Al. Cistelecan.

Horia Gârbea*, Arte parţiale, *cronici şi portrete, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Editura Muzeului Naţional al Literaturi Române, 2005. 72 pag.

La concursul „Cel mai simpatic scriitor român de azi", Horia Gârbea ar câştiga fără îndoială locul întâi. Ca dramaturg şi prozator, mereu ingenios, dezinvolt, nu plictiseşte niciodată. Iar ca publicist face să crească tirajul revistelor la care colaborează. Ironia sa prietenoasă, mobilitatea intelectuală, modul politicos în care îşi exercită autoritatea sunt principalele elemente de atracţie.

Singurul motiv de insatisfacţie pe care îl poţi avea citindu-i articolele (de exemplu, cele reproduse în volumul recent apărut, *Arte parţiale)* îl constituie amabilitatea excesivă cu care Horia Gârbea scrie despre *toţi* autorii, inclusiv despre cei mediocri (Marin Mincu, Ştefan Mitroi ş.a.)

Liviu Georgescu*, Zbor în cursa de cristal, *prefaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2004 (versuri; ediţie bilingvă româno-engleză). 204 pag.

Poet român stabilit la New York, Liviu Georgescu s-a afirmat în România, de la distanţă, în perioada de după 1989. Poezia sa are o inaderenţă imediat vizibilă şi frapantă, nu neapărat la poezia românească, ci la poezia... pământească. Pare opera unui autor de pe altă planetă.

Nicolae Manolescu este singurul care a găsit o explicaţie raţională a acestei originalităţi stranii: „[Poezia lui Liviu Georgescu] este un amestec, nu foarte uşor de întâlnit în poezia românească a deceniilor din urmă, de expresionism şi de suprarealism. De la expresionişti vin apocalipticul, sumbrul, fiziologicul; de la suprarealişti aleatoriul, absenţa centrului, dinamica internă."

Zbor în cursa de cristal este o antologie de autor, care îl ajută pe cititor să înţeleagă *repede* cum scrie Liviu Georgescu. Nu şi ceea ce scrie. La frumuseţea poeziei sale se ajunge cu multă răbdare şi cu un efort de participare intelectuală. Dar satisfacţia este cu atât mai mare. Cititorul victorios are sentimentul că surprinde, după o lungă aşteptare, înflorirea unui cactus.

Liviu Georgescu*, Orologiul cu statui, *Botoşani, Ed. Dionis, 2004. 96 pag.

Volumul *Orologiul cu statui* reprezintă o primă tentativă a lui Liviu Georgescu de a mări „audienţa" poeziei sale. Poetul scutură la urechea cititorului tamburine orientale, schiţează paşi de dans, face reverenţe, dar toate giumbuşlucurile şi ghiduşiile au în continuare ceva esoteric. Ca şi Ion Barbu, Liviu Georgescu nu devine mai popular evocându-l pe Anton Pann:

„Pe buza râpei se dezbracă/ Boieri cu burtă şi caftan/ Bairamuri chefuri se îmbarcă/ În sunet stins de Anton Pann// şi căpătâni din cărămidă/ Rostogolite pe covor/ şi pui de viperă-n hlamidă/ şi-arată dinţii în Bosfor." *(Din zări hitite)*.

Poetul rămâne princiar-distant chiar şi când încearcă să câştige bunăvoinţa publicului.

Virgil Diaconu*, Dimineţile Domnului, *Piteşti, Ed. Paralela 45, 2004. 84 pag.

Poezie de amplă respiraţie, cu o calmă reverberaţie metafizică:

„Prin apariţii treptate şi fără nici o grabă,/ nisipul intră-n oraş. Încă lucrează şi deocamdată/ geometria lui tainică nu se arată vederii;/ vederii, care dansează liniştită în câmpie cu fluturii.../ El nu se arată vederii, abia dacă se lasă ghicit câteodată/ în ceaşca de cafea a singurătăţii;/ a singurătăţii pe care o bei, până la zaţ, cu prietenii./ De bună seamă discret,/ abia dacă îndrăzneşte să se strecoare pe sub uşă,/ când stai la masa de scris a amurgului sau când/ femeia îţi sfinţeşte trupul cu uleiul mâinilor ei."

Încetineala cu care este executată scamatoria poeziei prezintă un singur inconvenient: îi dă cititorului posibilitatea să vadă că multe lucruri poetul le scoate din mânecă.

Ruxandra Cesereanu*, Nebulon, *Iaşi, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd", 2004. 328 pag.

Ruxandra Cesereanu a zăpăcit literatura română. Studiile ei despre imaginarul colectiv seamănă cu proza lui Kafka şi cu *Ingeniosul bine temperat* de M.H.S., poezia – cu *Alice în Ţara Minunilor*, proza – cu poezia lui Leonid Dimov, trimitere la care recurge şi Matei Călinescu în prezentarea pe care i-o face autoarei pe ultima copertă a volumului de poză scurtă *Nebulon*. Sigură pe ceea ce ştie, lucid-exuberantă, bucurându-se, cu un fel de cruzime, că produce o suferinţă cititorului conformist, Ruxandra Cesereanu provoacă, sfidează, consternează (şi uneori agasează) cu fabulaţiile ei oniric-livreşti care, ori de câte ori dau impresia că se termină, se relansează sau se ramifică.

marius_dobrin@yahoo.com*... şeherazadul, Poveşti din... Icq *, Craiova, Ed. Aius, 2005. 192 pag.

Prozatorii români (şi bărbaţi, şi femei) de şcoală nouă par insaţiabili din punct de vedere sexual. Ei povestesc sau îşi imaginează la nesfârşit scene erotice, convinşi că cititorii au aceleaşi obsesii. Acesta este şi cazul lui Marius Dobrin, care, pasionat de calculator, îşi ortografiază numele „marius_dobrin@yahoo.com". La calculator stând, el are în minte ceea ce are şi ciobanul rezemat în bâtă, pe deal:

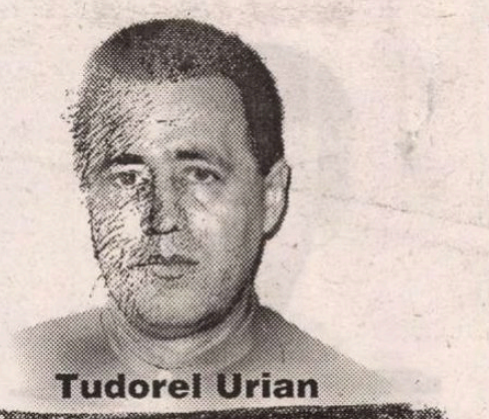
„Am îndrăznit în barul nostru să întind mâna discret spre şoldul tău, să mă strecor pe sub tricou şi nu pot uita ce minunată a fost pielea ta, atât cât am put să mângâi."

Autorul este în fond talentat şi ştie multe despre literatură (are un HDD de cel puţin 80 GB), dar virusul exhibării sexualităţii îi perturbă scrisul.

Jules Verne*, O dramă în văzduh, *selecţie, traducere, prefaţă şi note de Ion Hobana, Bucureşti, Ed. Minerva, 2005. 232 pagini.

Cartea, realizată prin strădania lui Ion Hobana, un bun cunoscător al literaturii de anticipaţie din întreaga lume (şi un scriitor talentat el însuşi), pune în circulaţie în România o parte mai puţin cunoscută a operei lui Jules Verne: proza scurtă. În sumar figurează câteva nuvele despre care, probabil, n-au auzit nici fanii scriitorului francez: *O dramă în văzduh, O fantezie a doctorului Ox, Un oraş ideal, Ziua unui ziarist american în 2890, Edom.*

Jules Verne ne cucereşte, ca de obicei, cu imaginaţia lui inepuizabilă şi cu o încredere luminoasă în viitorul omenirii. Dacă ar învia ar constata că ţinem pasul cu previziunile lui ştiinţifice (şi că pe unele chiar le-am devansat: transmiterea imaginii cu ajutorul curentului electric, despre care el credea că va fi realizată în 2890, face parte din viaţa noastră de fiecare zi). Dar tot el şi-ar da seama, dezamăgit, că în plan moral nu am progresat deloc. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Biblioteca roz a literaturii române

Chiar dacă mai toate exemplarele din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu apărute înainte de 1989 se deschideau singure la o anumită pagină, din cauza frecventării cu asupra de măsură a pasajelor înscrise acolo, iar detaliile anatomice ale Emiliei din *Patul lui Procust* au produs dulci ameţeli multor generaţii de liceeni, literatura română a stat, pînă în anii din urmă, mai degrabă sub semnul pudibonderiei mai mult sau mai puţin ipocrite. Criticii nu s-au aplecat niciodată cu seriozitate asupra cărţilor cu tematică erotică – deşi toată lumea le citea cu nesaţ pe sub masă – iar îndrăznelile lexicale şi de viziune ale unor scriitori au făcut, în epoci diferite, obiectul unor procese răsunătoare. În perioada interbelică (considerată încă paradisul democraţiei româneşti), poetul suprarealist Geo Bogza a devenit chiar primul caz de scriitor condamnat şi închis la Văcăreşti pentru vina de a fi scris „literatură erotică". Ceea ce atunci părea a fi atît de scandalos, a devenit unul dintre filoanele principale de inspiraţie pentru poeţii lansaţi după anul 2000. E drept, nici acuza de „pornografie" nu a întîrziat să apară. Ea a venit, în special, din partea „oficialităţilor" vieţii literare.

Ce este pornografia? Unde se termină literatura şi unde începe pornografia pură? Cît este permis să se spună pentru a rămîne în limitele artei? Care sunt sursele de inspiraţie ale literaturii erotice româneşti? Cît de îndrăzneaţă este literatura erotică românească, raportat la o scară universală? Se poate vorbi/scrie în spirit academic despre erotism şi pornografie?

Din moment ce mai toţi marii scriitori au încercat marea cu degetul publicînd cărţi pentru „uliţa din spate", de ce nu s-ar strădui şi critica să descifreze misterul acestor cărţi pe care (mai) toată lumea le citeşte acasă, în tihnă, şi le condamnă cu neostoită indignare în faţa publicului. Spiritul tot mai dezinhibat al scriitorilor de ultimă generaţie pretinde o altfel de abordare din partea criticii. Ea trebuie să-şi adapteze metodele la lumea în care trăim şi la problematica ei.

Nu prea ştiu să existe o carte românească dedicată pornografiei şi/sau literaturii licenţioase deşi există un sentiment general că aceste fenomene domină, în diverse forme, universul nostru cotidian (revistele „de specialitate", filmele, unele produse literare etc.). În vreme ce în Occident există de mai multă vreme istorii ale literaturii erotice, studii academice despre pornografie şi erotism, tratate de estetica obscenităţii, istorii ale sexualităţii, la noi, contribuţiile în domeniu sunt pur conjuncturale şi se reduc, în cel mai fericit caz, la dimensiunile unui articol de revistă. Ştiu că între proiectele regretatului Radu G. Ţeposu figura un tratat despre erotism şi iubire (din păcate, nu vom şti niciodată cum ar fi trebuit să arate aceasta) şi am auzit că Liviu Antonesei are în plan o carte asemănătoare.

Pînă la apariţia cărţii lui Liviu Antonesei, trebuie să salutăm publicarea, la Timişoara, a unei cărţi cu adevărat deschizătoare de drumuri: *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei*, de Maria Luisa Lombardo. Din păcate volumul nu oferă nici un fel de repere în privinţa autoarei, aşa încît, tot ce ştim despre ea am aflat din succinta prezentare făcută de Cornel Ungureanu pe ultima copertă: este italiancă (se putea bănui), românistă (şi asta se putea bănui din tematica volumului) şi s-a ocupat, înainte de publicarea acestei cărţi de ipostazele erosului în opera autorilor răsăriteni. Ceea ce se mai poate bănui din stilul riguros academic, din sutele de note şi din bibliografia foarte generoasă este că, la origine, această carte a fost o lucrare de doctorat, posibil mult mai amplă decît prezentul volum. Altminteri scriitorii analizaţi (Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Creangă, Geo Bogza, Ion Vinea, George Mihail Zamfirescu, Ştefan Agopian şi Eugen Şerbănescu), deşi reprezentativi, în felul lor, nu par să alcătuiască, totuşi, nici măcar o imagine la scară a unei „istorii a literaturii române, dincolo de tabuurile ei". De la Mihail Kogălniceanu pînă la Ioana Baetica sau Ioana Bradea (cu halte obligatorii la Gib Mihăescu, Anton Holban, H. Bonciu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Villara, ori, de ce nu, Ion Minulescu sau Mihail Drumeş), ar mai fi multe, foarte multe de spus în acest domeniu al celor mai dulci visări. Important este că primul pas a fost făcut şi că, din acest moment, drumul de urmat se vede cu ochiul liber.

Maria Luisa Lombardo*, Erotica Magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei, *Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2004, 204 pag.

În comentariile critice de la noi se face încă multă confuzie între erotism, obscenitate şi pornografie. De aceea explicaţiile date de autoare în capitolul inaugural al cărţii sînt foarte binevenite. Ele fixează regula jocului, oferă cheia de interpretare a textelor şi, implicit, oferă o grilă pentru stabilirea valorii acestora. Ideile nu sînt foarte originale, dar Maria Luisa Lombardo face gestul necesar de a le pune în ordine, astfel încît ele să devină clare pentru toată lumea. Astfel, pe urmele lui Milan Chlumsky, cercetătoarea italiancă subliniază diferenţele existente între funcţiile estetică, erotică şi pornografică dintr-un text: „Primele două (care – după doctrina freudiană – aparţin planului Ego-ului) se adresează «juisării» intelectului cititorului, în timp ce cea din urmă, doar trupului. În acest caz, eroticul poate fi asimilat cu esteticul (în parte şi din cauza faptului că Chlumsky nu elucidează prea bine diferenţa dintre *erotic* şi *estetic*), astfel triada reducîndu-se la opoziţia *estetic-pornografic*. Cele trei funcţii pot uneori să coincidă, dar numai în anumite condiţii" (p. 9). În ultimă instanţă, constată pe bună dreptate Maria Luisa Lombardo, „diferenţa (...) dintre textul pornografic şi cel erotic este elementul estetizant, depăşirea materialităţii (sau, mai degrabă a «animalităţii») în favoarea momentului contemplării estetice. În acelaşi moment se creează o scară de valori, pe baza căreia pornografia se identifică des cu prostul gust şi *kitsch*-ul, în timp ce erotismul defineşte exaltarea frumuseţii corpului şi a sexului".

Clare în teorie, lucrurile devin adesea mult mai complicate atunci cînd este vorba de practică. În ultimă instanţă diferenţa dintre estetic (din punctul meu de vedere esteticul nu este mereu egal cu erotismul) şi pornografie stă în ochii celui care priveşte. Exact aceeaşi pagină în care este descris un act sexual poate fi interpretată ca pornografie pură sau ca un text sublim estetic, în funcţie de persoana celui care citeşte, de pregătirea sa intelectuală, de fantezia sa şi poate chiar de propria sa experienţă de viaţă. Mai mult decît atît, dacă acceptăm teoria avansată de Maria Luisa Lombardo, potrivit căreia diferenţa dintre erotism şi pornografie este dată de depăşirea materialităţii în favoarea momentului contemplării estetice, devine clar că nici măcar revistele declarat pornografice nu sînt chiar... pornografice (cu siguranţă şi ele oferă posibilitatea contemplaţiei estetice a fizicului protagoniştilor, a ambientului, a modului în care este pieptănată şi machiată protagonista etc.; în funcţie de fantezia fiecăruia se poate imagina orice, inclusiv o zi banală din viaţa fiecăruia dintre actori între două şedinţe foto).

Cartea Mariei Luisa Lombardo nu aduce foarte multe lucruri noi la nivelul informaţiei. Ea are însă meritul incontestabil de a ridica vălul de pe acele cărţi (sau fragmente de cărţi) pe care toată lumea s-a prefăcut vreme de mulţi ani că nu le vede, necum să vorbească despre ele la modul serios. În mod evident cartea se adresează unui public românesc (cine din străinătate ar avea ocazia să-i citească pe autorii citaţi?) şi, de aceea, unele dintre consideraţiile ei (cele privind cadrul literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea sau cele legate de rolul Junimii în modernizarea literaturii române) sînt perfect inutile, ele devenind de multă vreme locuri comune chiar la nivelul unor elevi mediocri de liceu). Cu siguranţă, astfel de considerente ar fi fost utile, eventual, unui public străin, dar, repet, acesta nu ar avea acces la operele în discuţie.

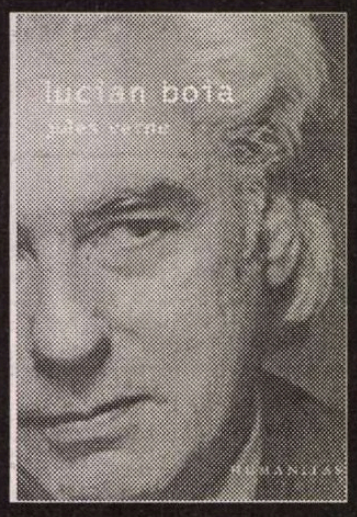
Una peste alta, *Erotica magna. O istorie a literaturii române dincolo de tabuurile ei* este o carte deschizătoare de drumuri în critica literară românească. Dincolo de informaţiile pe care le aduce şi de interpretările critice ale autoarei, importanţa sa rezidă în primul rînd din metodologie şi din încercarea de a introduce rigoare ştiinţifică într-o zonă a literaturii adesea ignorată sau tratată cu nepermisă superficialitate. Pentru zecile de mii de pagini de literatură română citite, şi pentru curajul de a fi abordat fără prejudecăţi un domeniu rămas încă virgin (din cauza pudibonderiilor nejustificate ale criticii) al istoriei literaturii române, Maria Luisa Lombardo merită deplina noastră admiraţie. ■

Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Jules Verne pe înțelesul ideologilor

Trebuie să recunosc că de la Lucian Boia m-aș fi așteptat la orice carte numai la una închinată lui Jules Verne nu. Istoricul nu-și motivează în mod direct interesul pentru scriitorul francez. Nu aflăm dacă a fost una dintre lecturile de căpătâi ale copilăriei sau demersul său exegetic se motivează exclusiv prin interesul, arătat și în alte cărți, pentru personajele pe care istoria le-a transformat în mit. Pentru mine, fan declarat al lui Jules Verne de la care am învățat despre literatură cam tot atât ca de la Proust, cartea a fost o adevărată desfătare. Iar spre final am înțeles și „mesajul" istoricului.



Lucian Boia*, Jules Verne. Paradoxurile unui mit, *traducere din franceză de autor, Editura Humanitas, București, 2005, 284 p.

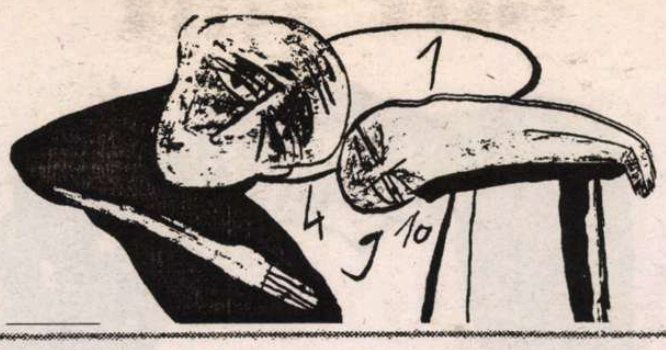
Deși a fost un autor de succes și în România, colecția de autor de la Editura Ion Creangă fiind de notorietate, Jules Verne nu i-a preocupat pe criticii și pe eseiștii români. Așa se face că, exceptând cărțile citite, știm foarte puțin despre acest mare scriitor. Fără a-i scrie biografia, ocupându-se, practic, de critica receptării, Lucian Boia ne spune cam tot ce trebuie știut despre viața și opera scriitorului francez. Confruntat încă din epocă cu prejudecățile minoratului romanului popular pentru adolescenți, posteritatea lui Verne s-a arătat surprinzătoare, nu însă și inexplicabilă: „Romanele lui sunt basme ale epocii moderne, care fac modernității concesiile necesare pentru a-și asigura credibilitatea". În primul rând prin constanța interesului față de cărțile sale în mai toată lumea și, mai ales, prin tentația hermeneutică a eseiștilor și a teoreticienilor care s-au întrecut în a interpreta opera verniană în fel și chip, ca reacție la „estomparea canonului" și la provocările noii receptări. Se ghicește în subsidiar iritarea lui Lucian Boia – un spirit echilibrat, atent la nuanțe, tratându-și subiectele prudent și responsabil – la forțările și exagerările teoriilor care l-au abordat pe Verne ideologic. Unele interpretări citate de Lucian Boia sunt de-a dreptul stupide. Scriitorul francez devine astfel un caz deosebit de interesant pentru istoricul specialist în deconstrucția imaginarului istoric. Prejudecăților despre Verne ca pionier al tehnologiei moderne și al literaturii SF, idei care au circulat dintotdeauna, li s-au adăugat în ultimele decenii noi interpretări discutabile fie despre mesajul mitologic sau religios al operei, fie despre ideologia de stânga și atitudinea sa „incorectă politic" față de negri, evrei, femei sau homosexuali: „După ce a suferit prea multe simplificări, Jules Verne riscă acum să fie sofisticat peste măsură." Intenția istoricului apare, așadar, aceea a înlăturării ideilor primite de-a gata și a reconsiderării punctelor de plecare.

Jules Verne a călătorit târziu și destul de puțin. Pasionat de geografie, scriitorul va călători mai mult pe hartă. „Traseul geografic e prioritatea absolută", notează Boia subliniind și faptul că scriitorul a protestat în nenumărate rânduri împotriva celor care exagerau importanța științifică a cărților sale văzându-l ca pe un profet. Lucian Boia respinge convingător încadrarea francezului în categoria scriitorilor SF: la aceștia știința e un alibi, la Jules Verne e pretext. Nu se pricepea la știință, iar materia romanelor și-o prelua din enciclopedii și texte de popularizare. Incursiunile în spațiu, călătoriile în balon, submarinul, elicopterul, cinematograful sau monștrii marini, toate acestea erau în epocă subiectele lucrărilor enciclopedice, ale literaturii populare sau ale reportajelor senzaționale. Departe de a avea prioritate asupra acestor subiecte sau o competență tehnologică superioară, valoarea lui Verne constă în „capacitatea sa de transfigurare literară". Mașinile verniene, remarcă Lucian Boia, sunt mijloace de evadare: „calitățile scriiturii lui nu depășeau media, dar știa să viseze mai bine decât alții". Pe lângă Emile Souvestre, Albert Robida sau H.G. Wells, contemporani lui și adevărați precursori ai SF-ului, Jules Verne face figura unui scriitor cuminte („un înțelept rătăcit în vacarmul unei chermese tehnologice și futuriste"), deloc preocupat de scenarii biologice, confruntări extraterestre sau conflicte parapsihologice, frecvente în literatura populară a epocii. Romanele sale fanteziste nu vizau reconstruirea sau explorarea tehnologică ale unor lumi necunoscute, cât evadarea din lumea cunoscută tocmai prin tehnologie. (Fac aici o paranteză pentru a observa asemănarea izbitoare în intenții dintre Sadoveanu și Verne, deși motivațiile și mijloacele *evadării* sunt perfect opuse. Dacă la Verne evadarea din colectivitate era una individuală sprijinită de tehnologie, la Sadoveanu fuga din modernitatea tot mai tehnologizată se făcea în sânul unei colectivități arhaice. Primul are convingeri de dreapta, al doilea de stânga.) Jules Verne nu era preocupat de viitor, ci de aparența unei realități tehnologice deja prezente. Nu-l interesau îndrăznețe proiecte utopice ale societății, ci aventura individuală a unor călători solitari. Era un sceptic religios și un relativist, opera sa fiind plină de aspecte contradictorii. Personajele sale au rupt-o cu lumea, cu societatea și pleacă în călătorii fără să-și pună problema întoarcerii. Utopiile insulare ale lui Verne sunt, de fapt, niște rafinate strategii de izolare ale unor grupuri restrânse la minimum: „Există la Jules Verne o întreagă geografie secretă, inepuizabilă rețea de adăposturi ascunse, al căror rol nu este de a întreține misterul, cât de a materializa aspirația lui profundă spre evadare și izolare." Catastrofele, atunci când se produc, nu au consecințe directe. Capitolul ***Evadarea și noua patrie*** (foarte barthesian, cu gândul la eseul acestuia ***Nautilus și Corabia beată***) este, de altfel, cel mai frumos din carte.

Un capitol foarte interesant este și acela în care Lucian Boia reconstituie relația dintre scriitor și Pierre-Jule Hetzel, editorul său, cel care îi publicase pe Balzac, Stendhal sau Hugo. Vasta corespondență dintre cei doi arată controlul foarte mare al editorului în scrierea cărților (îl convinge ca în locul strigătului final „Independență!" al căpitanului Nemo să pună „Dumnezeu și Patria!"). Hetzel impunea masive modificări, unele esențiale și chiar rescrieri, îi refuza cărți întregi și avea tot timpul grijă ca scriitorul să-și respecte maniera și stilul: „Hetzel l-a obligat pe Verne să rămână între limitele convenite, acolo unde excelența lui era de necontestat... Jules Verne pe care îl cunoaștem nu ar fi existat fără Hetzel." Scriitorul era deschis la negocieri (uneori își adapta textele după desenele deja făcute ale celor care îi ilustrau volumele) și, arată Lucian Boia, sugestiile și ideile editorului sunt de cele mai multe ori remarcabile. Într-o singură chestiune, Verne nu cedează niciodată: la insistențele editorului de a trata politic anumite teme. Confruntând textele cu epistolarul dintre cei doi, Lucian Boia demonstrează cu asupra de măsură inaptitudinile ideologice ale scriitorului, precum și pe acelea de a scrie subiecte de dragoste. Urmărit de pericolul de a se repeta (deja i se reproșa variația pe aceeași temă), Verne s-a arătat foarte disponibil la înnoire și chiar la pastișarea scriitorilor preferați: Poe, Dumas, Dickens sau Fenimore Cooper.

În capitolele finale, Lucian Boia corectează câteva teorii pe care le consideră „manipulări postume". În primul rând pe cele care îl acreditează în mod aberant pe Verne cel anticomunard, antidreyfusard și antisocial drept scriitor de stânga. Apoi arată că statutul inferior al femeii și al negrilor în cărțile sale, precum și imaginea evreului-cămătar-lacom se explică prin faptul că întregul secol XIX era rasist și prin imaginarul specific: „clișeele sunt cele care abundă în opera verniană". Nici vorbă de rasism și antisemitism, dar e adevărat că „femeia e mai discretă în romanele lui decât în societatea și literatura vremii". Dincolo de un remarcabil simț al rezonabilului, ironia istoricului este necruțătoare în a dezvălui și a amenda absurdițățile interpreților vernieni în cheie ideologică. Cartea capătă un umor nesperat. „Ne-am obișnuit să trăim cu ideologiile", spune în fugă și oarecum amar istoricul. Apelând la corespondența și la interviurile scriitorului, ținându-se foarte aproape de texte și, mai ales, raportând mereu cărțile la contextul socio-politic al epocii, Lucian Boia face „zdrențe" toate teoriile ideologilor excedați de zelul lor interpretativ și care deseori apelează la deformări sfruntate. Căci, în fond, aceasta este lecția pe care istoricul ne-o predă apelând la Jules Verne: mesajul fanteziei, al imaginației debordante, al fascinației călătoriei și izolării de comunitate, în fine, al libertății absolute reclamate de toate personajele sale în confruntarea cu lumea este tocmai dezideologizarea și afirmarea exclusivă a opțiunilor individuale.

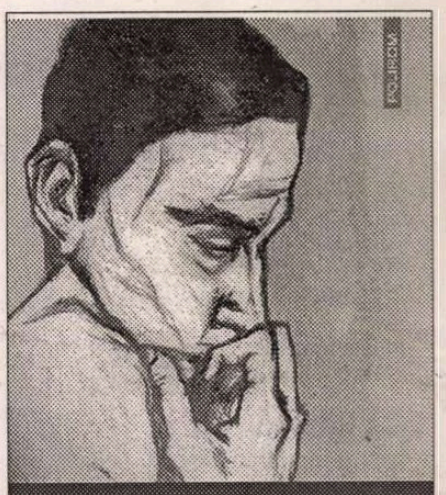
O carte inteligentă politic și frumoasă literar a dat Lucian Boia în acest ***Jules Verne. Paradoxurile unui mit***, un subtil elogiu al echilibrului și al privirii critice detașate, adecvate obiectului, *adevărate* aș zice. ■



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Kinderscenen



H. BONCIU
Bagaj...
•
Pensiunea
doamnei Pipersberg

H.Bonciu, *Bagaj...Pensiunea doamnei Pipersberg*, prefaţă de Adriana Babeţi, Polirom, Iaşi, 2005

Nu ştiu cum ar fi arătat capetele de copii ale lui Tonitza dacă le picta, bunăoară, cu tuşa deformantă a unui Hieronymus Bosch. Ar fi avut, poate, ceva din juisarea paradoxală a corpurilor iremediabil bolnave şi din graţia înşelătoare a serviciului de porcelaine cu defect. Aşa sînt personajele lui H.Bonciu: copii trecuţi din "copt", care ştiu (şi regretă...) totul, deşi n-au apucat să trăiască mai nimic, părelnic rubiconzi şi sangvinici, de fapt deşiraţi şi subţiri ca nălucile. O mahala de multe feluri, Ersatz urban, sentimental, de (peri)ferie vieneză, de Bucureşti din Mitteleuropa trăieşte în gesturile lor largi şi moi, de fanţi obosiţi, cu daraveri şi boccele. E lumea chiriaşilor clorotici, sub stratul de pudră, visînd la proprietărese încă "bine", la amoruri aseptice şi mecanice. Viaţa lor, din Bagaj... şi din Pensiunea doamnei Pipersberg, romane înseriate, primul apărut în 1934, următorul în 1936 (aşadar, în plin "banchet" al genului...), unite în reeditarea recentă de la Polirom, atinge, ţintit, extremele: beţia sîngelui, în cărnurile pofticioase, poftite şi, de partea cealaltă, ultimul zvâcnet trezit de cuţit inimii deja neînstare să mai bată.

Proza lui Bonciu, *rêveur solitaire*, speriat de lume ca un prunc de visele rele, e un jurnal de bacanale şi de iubiri mediumnice pentru fetiţe-femei, dăruite, în sfîrşit, amantului postum. Experienţe de toată mîna, din cele care se spun şi, mai ales, dintre acelea ascunse sub pietatea gustului burghez trec, în carte, de la unii la alţii, urmînd două fire: traiul la comun, vag promiscuu, instilat cu poezia „manejului", şi căile pe care apucă nişte „bagaje" (vieţi, amintiri...) ale nimănui. „Comisionul" e, la început, un caiet cu scoarţele negre, ajuns într-o noapte la un scriitor-ventuză, prădător feroce de istorii brute (în fond, ca toţi romancierii...). Cel care i-l dă, Omul cu ciocul de aramă, personaj de basm absurd, amintind de fantasmele care o înconjoară pe Unica Zürn, e ucigaşul lui Ferdinand Ramses Sinidis, un comis-voiajor. De fapt, Comis-Voiajorul, omul-sfîrleză, patinînd pe „coaja lucrurilor", fiindcă ştie, vorba lui Holban, că în faţa morţii, orice am face, rămînem superficiali. La crimă, „romancierul" farseur e oarecum părtaş, aşa că dă, în amintirea lui Ramses, manuscrisul la tipar. O poveste-acatist, pentru copiii cărora le-au trecut mai mulţi ani de pomenire decît vîrsta lor cînd au murit, pentru părinţi, nici ei maturi, pentru autori şi pentru personaje.

Legătura dintre răvăşeala din viaţa unui fiu nedorit şi clinii de hîrtie care-şi tot schimbă locul, dezorganizînd cu bună ştiinţă textul o fac cele două dedicaţii, pe două romane despărţite de doi ani: „aştern gîndurile mele pe tărîna şi ciolanele tale, tată, pentru că astăzi eşti orb şi mut şi surd şi neînţelegător. Fiul tău." şi „descoperit, pentru salut, închin această carte lui Ferdinand Sinidis, lui şi numai lui. H.Bonciu." O negustorie, aşadar, cum Bonciu cel adevărat (care?!) făcuse, cu umbrele şi perdele. Umbrele, fiindcă sub scăfîrlia personajului cu nume de mumie încap multe alte rămăşiţe de oameni şi poveşti, de la piticul nesuferit care-i creşte, ca o sarcină ectopică şi toxică în coşul pieptului, o cuşcă de sufleur, pînă la amintirile dezordonate despre un tată despotic, despre o mamă încercată de negre presimţiri şi despre doi fraţi „aproape de treabă". O genealogie tarată care, altfel decît în prozele naturaliste, nu explică nimic, doar derutează. Ascunsă, cu ipocrită discreţie, după perdele. Povestea se încheagă în jurul unei dependenţe blestemate de amîndouă părţile între „conţinător" şi „conţinut", între Ramses şi falsa lui conştiinţă pocită, între casă şi chiriaşii din ea, între roman şi întîmplările pe care le „găzduieşte". Între copii, în toate sensurile, şi „aparţinătorii" lor.

cărţi primite

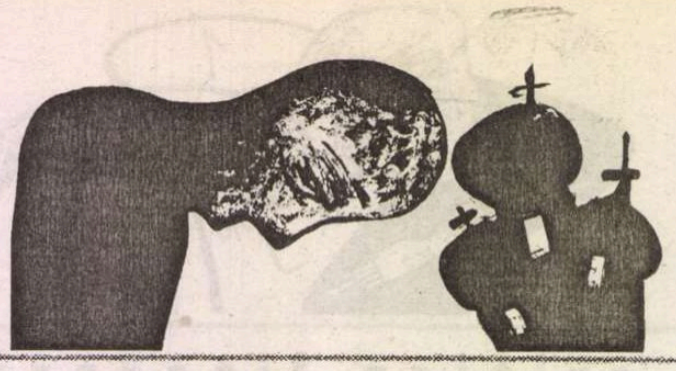
- George Dorian Stănciulescu, *Oratorul ispitelor*, Iaşi, Ed. Cristal – Concept, 2005 (versuri). 80 pag.
- Ioan Gheorghişor, *Tinereţe la mâna a doua*, Iaşi, Ed. Qim, 2005 (versuri). 72 pag.
- Marina Filimon, *Schiţe veneţiene*, versuri, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004, 84 pag.
- Nicolae Havriliuc, *Stela Caraman*, proză scurtă, text introductiv de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Arc 2000, 2005. 216 pag.
- Miron Ţic, *Cocorii razelor de soare*, o sută de tablete literare, cuvânt înainte de Ion Machidon, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2004. 100 pag.

Bagaj... este un şir de iniţieri violente în viaţa brutală a simţurilor, întrerupte cînd şi cînd de scurte ritualuri mortuare. Sînt bruioane de iubire paroxistică, inflamată, în revărsări de sînge cald care începe să se închege. Iubiri care anesteziază trupul. Şi care muşcă, acru şi corupător, sufletul. De fapt, nici măcar iubiri, doar cortegii de femei, forme din ce în ce mai ceroase prin care trece, la limită, carnea, înaintea decăderii de tot. Ele vin, tot ca în viaţă, pe rînd, la carnavalul funebru care încheie, pe străzile mohorîte din Bucureştiul copilăriei, un destin de personaj.

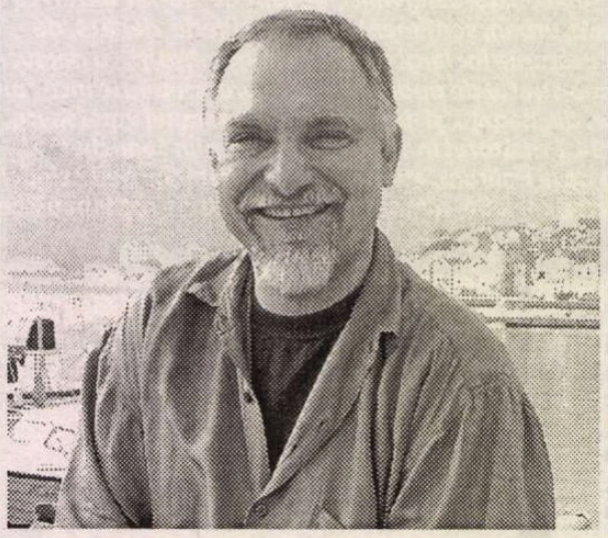
Ceea ce urmează este un fel de „indiscreţie" auctorială, a „romanţiarului" ce ridică un colţ de zăbranic şi se pomeneşte în lumea vieneză a începutului de secol, cu eroii ei *maudits*, copii mari şi buni, ca Peter Altenberg, somnolînd pe străzi, curtenind femei uşoare, sub privirile unor Stefan Zweig, Hofmansthal sau Arthur Schnitzel, care n-au putut scoate din el un personaj. Acolo, într-o stare de veşnic provizorat, într-o pensiune respectabilă (doar la lumina zilei...), ţinută de o *cocotte* pe gustul domnilor din *belle époque* se consumă „rătăcirile" aceluiaşi Ferdinand Ramses Sinidis. Povestite în trei cărţi: despre carne, despre vin şi despre suflet. Toate, mai curînd para-poezii decît părţi de roman, avînd talia subţire a confesiunilor care, niciodată, nu compromit. Amintiri *de l'outre tombe*, despre iubiri protector- suave, *puppy-loves*, pentru nimfete dispărute în floare, care se întorc, tot aşa de frumoase, printre vii, se amestecă, disproporţionat, cu plăceri mature, dospite, pe cît de intense, pe-atît de fade. Nu putem şti care dintre ele va fi scandalizat mai tare, într-o lume a tuturor îndrăznelilor şi-a tuturor prejudecăţilor. Pasajele cu pricina au indignat cenzura care veghea la bunele moravuri şi-au mai plătit o dată, peste ani, la tipărirea ediţiei din 1984, îngrijită şi prefaţată de Mioara Apolzan, nevoită să le „sară", punînd în loc croşete.

În asemenea *Wunderkammer* vieneze (cabinete de curiozităţi), „vizitate" în romanul-continuare, găseşti stampe reuşite, cu chipurile defunctelor splendori şi mărturii dezlînate despre amorurile numeroase, grosolane şi lubrice, ale doamnei Lenny Pipersberg. Povestiri despre zeama călîie, leşioasă, viaţă-moarte, a traiului conjugal cu Zitta Gloria Sinidis, despre *enivrez-vous*, dar nu cu poezie ori cu vin, ci cu orduri, într-un ritual maşinal al dragostei pe gunoaie, despre miasmele cărnii care ţin loc de suflet. O ispăşire tîrzie şi violentă, „pentru sufletele copiilor ce-am fost amîndoi, eu şi Ada", pentru vieţile maculate definitiv de metastazele unei tumori ciudate, semn de moarte, dar semănînd aşa bine cu viaţa, atît de roşie şi de sănătoasă... Un *traumerai*, un vis *piano*, zguduit des de convulsii dar lăsînd, la trezire, o neverosimilă stare de bine.

Nu-ţi revii, din micile cărţi interbelice ale unui „ascuns", din spiţa băutorilor de absint, cu apăsare grea pe piept. Poate doar cu un fior electric de reverenţă pentru frumuseţea coruptă, pentru echilibrul atît de delicat dintre normalitate şi nebunie, pentru moartea cu gust de acadea. Portretele, toate, se topesc încet-încet, cum îşi uită adulţii viaţa de copil, în farmecul unei poveşti de-o noapte dintr-un tren de Viena. Iar locomotiva din lemn, trăgînd după ea vagoane cu păpuşi, *à la* Hans Bellmer, frînează scrîşnit înaintea ultimei staţii... ■



virgil mihaiu



Persoana-personaje Pessoa

Se dedică lusitaniştilor români:
Marian Papahagi, Mihai Zamfir,
Micaela Ghiţescu, Dinu Flămând

persoana-filtru
pentru nevele metafizice
ale spiritului lusitan

persoana-filtru
pentru melancolia secolului

persoana-filtru
pentru aspiraţiunile
înecate'n ocean
dissolvate'n
nestemata barocă
din extremul occident al europei

persoana-filtru
pentru lacrimile
preschimbate'n mare

persoana-filtru
pentru sublimarea portugaliei în cuvânt

persoana-pessoa disipată'n personaje
conferind
personalitate
tragediilor şi fericirilor
altminteri anodine
elanurilor şi speranţelor
altminteri tăcute
ocultei glorii lusitane
frumuseţii lisboete
adumbrind timp de o carte
surparea din naştere către moarte

Des, cântarea României. Literare

port în mine
istoria revistei
românia literară

împlinisem 17 ani când
într'un interviu matinal la radio
geo dumitrescu anunţa apariţia primului număr

toamna 1968
avea fragranţa adolescentină
a melodiilor cântate de
beatles

o dată pe săptămână
fugeam de la liceu
în pauza mare la chioşcul-de-difuzare-a-presei
să-mi astâmpăr foamea transcendentală cu
rl

jubilam alături de mircea toma&co la textele lui mhsimionescu

după ce paranoicul din fruntea ţării
importă politica extremist-orientală
a paranoicului din peninsula coreeană
rl
îmi insufla curaj
contra grobianismului generalizat

revista mi-era scut
pe timpul şedinţelor de îndoctrinare
cu vorbitori vehemenţi
agramaţi gata să-i linşeze pe bărboşii-pletoşi
sau pe junele în mini-fuste

arsenalul meu primea întăriri: revista steaua
iar mai apoi paginile echinox-ului
machetate manu propria

dar la rl nu renunţam
ea descindea cu regularitate hebdomadară
din cerurile tulburi

aveam câte un exemplar la mine
când aşteptam la dentist
sau la inspector
la garajist
sau la benzinărie

frontispiciul României literare
pâlpâia undeva în penumbră
chiar pe timpul celor mai grave
crize de energie

paginile ei
respirau în camera alăturată
când iubitele mi se perindau prin aşternut

o luam cu mine
prin oazele de umanitate
dar şi în deşertul contextelor subprivilegiate

cu complicitatea domnilor dimisianu
silvestru roger câmpeanu
îmi impregnam din când în când
mesajele poetico-jazzistice
în chiar trupul revistei

prin sinuoase coridoare ajungeam la redacţie
după vizita rituală în biroul extremistului de centru
radu cosaşu

în penumbră – valeriu cristea descins de pe
dostoievskiana stradă dostoievski din cluj

dincolo de uşile colectiviste vibra
feminitatea individualizată
a constanţei buzea

arhetipalul cronicar literar manolescu sesiza
dintr'o privire asupra cărţii
indicaţiuni pentru balerina din respiraţie
preferinţa mea pentru titluri alambicate

oare şi aceea pentru femei sofisticate?

surâsul fragilei adriana
sculpturala irina învăluită de
azurul propriilor priviri
(peste ani – ana ipătescu a internetului –
marina iradiind good vibrations)

anormalitatea devenită normă
era agil contrariată
de subtextul unor pagini
cât o gură de oxigen
pentru încă o săptămână

rl îşi edificase propria mitologie
bună să oculteze – ca orice mitologie –
erorile şi concesiile conjuncturale

toate astea se întrezăreau din
refugiul meu de clujean înveterat
europocentrist
dar sensibil la
frumuseţea românească
oriunde s'ar manifesta ea

acum nu mai pot da înapoi

micul meu apartament
central-european
e asfixiat de praful din colecţia
României literare
în schimb
o parte a creierului meu
e oxigenată de fragmentele de gândire liberă
înmagazinate acolo

prin timp
m'am metamorfozat în
memoria ambulantă
a revistei
uniunii scriitorilor din românia

sunt mefient faţă de ordinator

parcurg tărâmurile şi experienţele predestinate
încărcat subconştient de texte
din subtextul conştiinţei culturale române

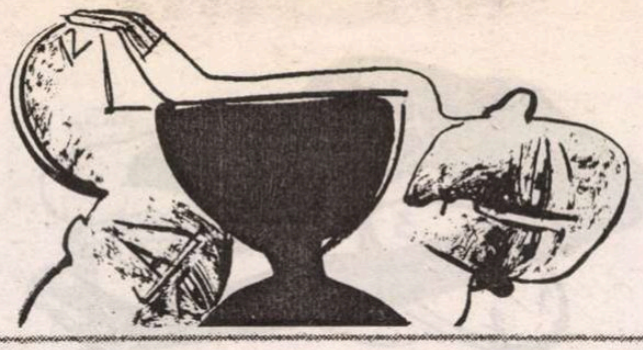
vreau să fiu înmormântat
acolo unde m'am născut

o victimă a fetişizării
cuvântului tipărit
veţi zice

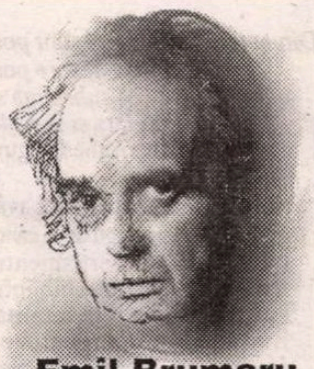
un idealist
în simbioză aeriană cu o publicaţie
poate şi fiindcă titlul ei
atestă continuitatea
legăturii noastre
cu divinitatea
prin martirizata literă
Â din A

22 iulie 2002, h. 22

noaptea
după interviul dat la
radio paris-lisboa
intru în staţia
parque
cea mai misterioasă
a metroului lisboet
sunt singur
în tunelul azuriu
pe lângă scara rulantă
curge
poemul lui lao tse
o tempo passa mas eu espero por ti
timpul trece dar eu te aştept pe tine ■



Un destin împlinit



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Am avut privilegiul să o cunosc în urmă cu unsprezece ani, când pregăteam monografia închinată soţului ei, Dinu Pillat. Am petrecut multe după-amieze în apartamentul primitor din Drumul Taberei, înţesat de fotografii, de flori şi de trilurile canarilor. Am ascultat-o fermecată ore în şir, uitând adesea să mai iau notiţe, vorbind molcom despre o lume dispărută, o lume a tihnei şi a normalităţii pe care încerca să o învie pentru cei care nu o cunoscuseră.

Deşi totul pornea de la Dinu şi se întorcea tot la el, mi se perindau prin faţa ochilor zeci de chipuri din familia reunită a Brătienilor şi Pillaţilor, cu bucuriile şi necazurile lor, cu idealurile lor înalte care se suprapuseseră mereu cu cele ale neamului. Vorbea cu înflăcărare, dând detalii despre fiecare în parte, de parcă ar fi fost descendenta directă a ilustrei familii.

Nu intenţionase să scrie o carte. Începuse să citească toată arhiva familiei după moartea lui Dinu, în încercarea disperată de a-l simţi din nou aproape. Când Ion Pillat murise în 1945, îi lăsase fiului, prin testament, răspunderea editării întregii opere, dar tribulaţiile vieţii l-au împiedicat pe acesta să împlinească dorinţa tatălui. La sfârşitul anilor '70, după moartea soţului, Cornelia Pillat, lăsându-şi deoparte propriile preocupări, s-a dedicat cu devotament şi pasiune conservării şi perpetuării memoriei familiei care o adoptase. Cu perseverenţă, în ciuda nenumăratelor obstacole pe care le-a avut de trecut, a început şi a dus la bun sfârşit o muncă titanică de subtilitate filologică şi înaltă erudiţie, oferind cititorilor ediţia de opere Ion Pillat şi poate cel mai fidel portret al poetului. Era împăcată.

In memoriam Cornelia Pillat

Socrul, pe care acum îl înţelegea altfel, cu care – îmi repeta adesea – s-ar fi înţeles de minune dacă ar mai fi trăit, putea să se odihnească în pace.

Nu intenţiona să mai scrie o carte. Dar preaplinul sufletului şi scânteia din ochii numeroşilor tineri care o vizitau, precum şi dorinţa poate inconştientă de a evada din cotidianul cenuşiu în lumea aceea de odinioară cu umbreluţe şi pălării, cu interioare somptuoase, gesturi galante şi întâlniri cu oameni remarcabili, au făcut-o să povestească de atâtea ori ceea ce trăise până când, într-o bună zi, a constatat că rândurile se aşterneau singure pe hârtie. Aşa s-a născut *Eterna întoarcere*, revizuită şi adăugită peste ani în *Ofrande*.

În ultimul timp se luminase. În ciuda vârstei şi a bolilor care nu o ocoliseră, în ciuda „vremurilor ieşite din ţâţâni", se lumina pe zi ce trecea, lăsând în urmă zaţul vieţii şi păstrând doar bucuria. În ultimul interviu pe care avea să-l dea, Horia-Roman Patapievici, ca de altfel toţi telespectatorii, era uluit. O invitase să vorbească despre viaţa trăită în comunism şi, când acolo, interlocutoarea sa radia de bucuria amintirii acelor ani: „Am fost fericiţi!"

Îmi spunea în ultimul timp că bătrâneţea îşi are partea ei bună, dacă ştii să o deslueşti. Începi să înţelegi multe din câte ţi s-au întâmplat, regreţi unele, accepţi altele, înveţi să ierţi. Anul trecut, de Florii, mi-a telefonat pe neaşteptate. Îmi propunea să ne ocupăm de scrisorile pe care le primise de-a lungul vieţii de la soţul său. M-am bucurat, firește, considerându-le adevărata măsură a sufletului lui Dinu Pillat, dar am avut şi o strângere de inimă. Cu ani în urmă, când o îmboldisem să le publicăm, îmi spusese hotărâtă: „Doar când nu voi mai fi!" Acum se apucase să le recitească, să le catalogheze, să le lase în ordine. Şi, totuşi, au fost amânate din nou când, la scurt timp, a fost rugată să se ocupe de reeditarea ediţiei Ion Pillat în colecţia de „Opere fundamentale". În ciuda recomandărilor medicului de se menaja cât mai mult, a regândit alcătuirea volumelor şi a întocmit în doar câteva luni un tabel cronologic amănunţit.

La sfârşitul lui 1999, când pregăteam pentru tipar monografia amintită, Cornelia Pillat a ţinut cu tot dinadinsul să schimbăm titlul propus de mine cu cel care a stârnit la apariţie numeroase nedumeriri, *Dinu Pillat – un destin împlinit*. Atunci n-am înţeles. Acum însă ştiu că atât Dinu Pillat, cât şi adorata sa Nelli şi-au împlinit destinele pentru că, după îndemnul Apostolului Pavel din a doua epistolă către Corinteni, îşi fixaseră privirile „nu la lucrurile care se văd, ci la cele care nu se văd; căci lucrurile care se văd sunt trecătoare, pe când cele ce nu se văd sunt veşnice".

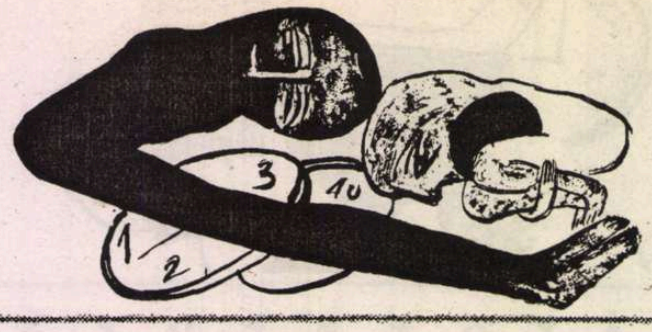
Carmen BRĂGARU

Cîntec pentru Absurdica

Dragostea noastră-ncepe-abia acum?
Desfă lin sufletul în vîntul moale
Ca pe un crin. Eu am sosit agale,
Blînd pelerin pe-ntortocheatul drum,

Să-i rup tulpina şi să-l port în mînă
Prin forfota cetăţii şi-n pustie
Spre-a-i povesti parfumul fraged pînă
Şi oamenii, şi cerul o să-l ştie.

Şi poate-atunci din rouă şi-ndrăzneală
Se va-nchega un înger – crezi ce-ţi spun? –
Acoperindu-ţi lacom coapsa goală.
Dragostea noastră-ncepe-abia acum...



„Din aceeaşi substanţă sunt poezia
şi reflecţia despre poezie
cum din aceeaşi substanţă sunt
viaţa şi moartea.“
(Gheorghe Grigurcu)

„...Unul din rarii poeţi-critici având, la noi, să se abstragă de la canonul (şi tabietul) divertismentului livresc, al inspiraţiei bibliofage[1] (şi, implicit, de la fatalitatea limfaticei pergamentoze), – cărora, dintru început, el le preferă şi opune o poezie de zigzaguri şi de combustii fulgurante, dezincarnată dar concretă, în genul unui William Carlos Williams, şi epiphanică la modul Joyce; o poezie de emoţii (comoţii!) scurtcircuitate, inopinată, promptă şi gracilă aşijderea unui haiku.“

Astfel scriam acum vreo douăzeci de ani, într-un „Orizont“ de prin aprilie 1986; şi, atenuând trimiterea, prea apăsată, la american şi irlandez, la fel aş scrie azi, *vingt ans après*.

Fie şi dacă, între timp, a apărut, în scoarţe galbene-muştar, la editura Vinea, în colecţia Ediţii definitive, *Un trandafir învaţă matematica*[2], voluminosul tom al lui Grigurcu, – la care mă refer în continuare (adăugând că galbenul era culoarea unor faimoase „cărţi“ de Hokusaï, căruia-i este, prin rafinament şi fină observaţie, afin poetul nostru).

Or, după ce treci de pagina de gardă, de pagina, întrucâtva *hors-texte*, cu fotoportretul artistului „as a young man“, de pagina de titlu, de paginile cu prefaţa lui Al. Cistelecan, anume *Criticul şi umbra lui*, dai de *Însemnări*-le *de poet* (ale lui, bineînţeles, Grigurcu), – la fel de remarcabile, acestea, ca, bunăoară, ale lui Paul Valéry, de la finea unor „vers anciens“.

Cea dintâi dintre aceste „însemnări“ e scrisă în registru dublu, pe jumătate confesiv, pe jumătate teoretic: „Mărturisesc că n-aş fi dorit să fi scris decât poezie şi aforisme (aforismele: cel mai apropiat reflex al poeziei în cugetare).“

Mărturisesc, la rându-mi, că atunci când la răstimpuri, poezia lui Grigurcu se apropie mult prea mult de aforism, cu care se suprapune şi confundă (ca în, de pildă, „Lenea – vrăjmaşul cel mai temut/ al somnului“), rezultatul, fie şi excelent în ordinea cugetării, nu prea mai este astfel în aceea a poeziei ca atare. Cu corectivul că aceste derapaje (ale poeziei în sapienţial sau gnomic, în aforism adică) sunt rarissime într-o producţie de versuri foarte abundentă, – spre binele, desigur, al Poeziei înseşi. Care, dând impresia, nu o dată, că tinde să cristalizeze aforistic, o face după alte reguli decât ale blondului şi recelui siliciu, cu care aduce, totuşi, aforismul, această cugetare cu colţuri şi cu muchii; şi, îndeobşte, discursivă, în ciuda concentrării ei.

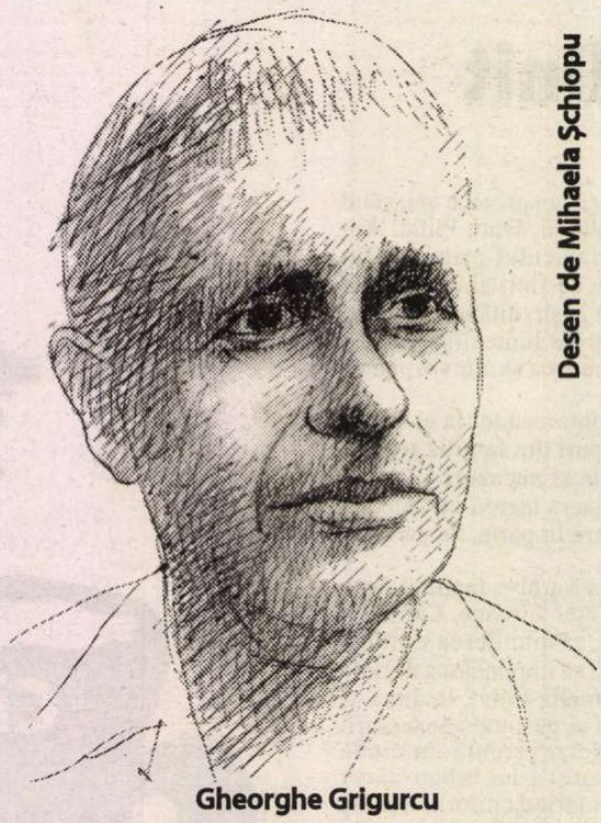
Căci nu atât brevilocvenţa, laconismul[3], cât absenţa discursivităţii îi este proprie poeziei lui Grigurcu, – ca şi, ex. *g.*, câtorva cugetători greci presocratici; între aceştia, Empedocle, după care marea este „spuma pământului“, iar urechea – „asemănătoare unui clopot“. Ceea ce, nu prea aforistic, e cât se poate de poetic (în sensul metaforei care, la Blaga, poartă numele de *revelatorie*).

Altminteri, micul meu distinguo devine unul falacios, atâta vreme cât Grigurcu nu reduce, în „însemnarea“-i liminară, poezia (Poeticul sau poeticitatea) la aforism, ci, mai degrabă, invers.

Or, absenţa discursivităţii din cugetare sau din poezie (mai toată poezia Europei, cu excepţia celei zise „de notaţie“, fiind una de factură discursivă) e de căutat la, mai cu seamă, confinele estic al Euroasiei, în Japonia sau în China veche.

Grigurcu e, aşa-zicând, un japonard, – nu numai pentru că va fi compus *O parafrază la Matshuo Bashô* sau că o altă poezie a lui se cheamă *Japoneză*: „Să-mi încondeiez sprâncenele să-mi spăl părul/ cu cerul aromat al amiezii ce-mi dă ocol// să mă fardez să-mi aplic pe obraji/ peisajul presat al frumoaselor dealuri din preajmă// să-mi sporesc farmecul trupului confundându-l/ cu-o umbrelă colorată cu-o păpădie.“

E japonard pentru că, îndeobşte, cultivă „peisajul presat“ şi fără umbre, al stampei (sau al mărcilor poştale, pe care, pe cât ştiu, domnia sa le colecţionează de când era copil). Cultivă, adică, *bidimensionalul*, mai bine zis: *iluzia* lui, proprie unor obiecte pliabile ca hârtia: umbrela, zmeul de mătase, uşa glisantă, paravanul, evantaiul...



Desen de Mihaela Şchiopu

Gheorghe Grigurcu

Puţin mai altfel, după Mallarmé[4], decât „broşura ce se interpune, pe plajă, între mare şi ochii cititoarei“, acesta ultim, evantaiul (în cazul „extremului-orient, al Spaniei, ca şi al unor delicioşi analfabeţi“), „ascunde priveliştea, apropiind de buze o taciturnă floare zugrăvită...“

Semn de carte

O floare „presată“, vorba lui Grigurcu, – care s-ar zice că dă curs, în brevilocventele-i poeme, comandamentului poetului francez (în calitatea-i de, aşa-zicând, fenomenolog al flabelaţiei): „Aussi je crois, poëte, à mon dommage, qu'y inscrire un distique est de trop.“

De adăugat, în paranteză, că „y“ se traduce,-n ocurenţă, prin pliurile unui evantai, unul de „hârtie chinezească“, nu plumiger şi, prin urmare, amplu, voluminos (sau volumetric), alias tridimensional.

N-am calculat dacă, statistic vorbind, *distihul* însuşi (adică,-n medie, vreo două versuri de poem), este *măsura* lui Grigurcu; e, însă, limpede că el (kenotic: „gol-goluţ“, „sărac“, pe cât, altminteri, de senzual) practică un minimalism de *arte povera* sau *mail-art*, modest, onest şi fără rest, asemeni unui semn de carte.

Sintagma *Semn de carte* e un titlu recurent în poezia lui Grigurcu: îl poartă peste patruzeci de texte.

Cât despre artefactul omonim, e, el, figura emblematică, să zicem, a poeziei lui Grigurcu, – a po(i)eticii, mai bine zis, a lui.

Exiguu, imponderabil, fără umbră şi, în principiu, bidimensional, un semn de carte penetrează cartea, fără ca, totuşi, s-o violeze (precum mallarméanul *coupe-papier*). Îi e consubstanţial, de altfel, cărţii prin materialu-i component, hârtia. Întredeschizând-o, el o şi aerează, – şi nu e nevoie să remarci că, în pofida densităţii acestei poezii prea-concentrate, ea e „solubilă în aer“, în aerul intrapaginal, ca şi în albul ambiant al foii.

Un semn de carte e, apoi, improvizabil oricând, din mai-nimic, din „te-miri-ce“, aidoma versurilor grigurciene, materia cărora-i la îndemâna tuturor: fenomene meteo curente, obiecte casnice comune, plante şi animale (cum ar fi spus Voronca), anotimpuri, muzici şi culori.

Meridianul poeziei lui Grigurcu (ca şi al stampelor nipone, dacă vreţi) trece prin realismul *lato sensu*, nu fără unele abateri fie în dreapta, fie-n stânga acestei linii ideale, – când într-un simili-suprarealism („Lună vorbind la telefon“, de pildă), grotesc, mai mult decât „feeric“, *merveilleux*, adică de-realizant; când într-un pararealism *à la* Bacovia (la modul, câteodată, explicit: „Tomitane «amiezuri de vară»/ decât altele nu mai puţin/ «simptome fugare»/ale efemerului veşnic. Amin.“). Astfel făcându-se că poezia lui Grigurcu, mereu egală sieşi, stă, pe cât cred, sub semnul diversităţii monotone, care e, nu mai puţin, acela al realităţii noastre cotidiene.

În rest, trimiterea (în paranteza antepenultimă) la stampe, la stampele lui, bunăoară, Harunobu, nu e exotic-gratuită, ci, dimpotrivă, una aptă să explice condiţia poeziei lui Grigurcu.

Realist, spuneam, într-un sens larg şi, implicit, impresionist (cf. „Umbră volatilă/ cum o apă// fotografie volatilă“), poetul decupează fâşii de realitate, ochiu-i, ca al insectei, multiplu faţetat, fiind o prismă ce răsfrânge,-n cristalul ei, „instantanee“ de-o maximă acurateţe, de-o acurateţe dureroasă, – fie şi când subiectul e unul anodin[5]...

Cu care nu susţin, desigur, că poezia lui Grigurcu ar fi de simplă speţă retiniană. El nici nu e, cu precădere, un vizual; iar dacă ochiul său aduce cu un miriaedru de oglinzi, o face mai ales în sensul propriei definiţii a oglinzii: „un subconştient la vedere“.

Ingenue, fragile şi gracile asemenea unor confetti, aceste poezii au, totodată, un ingeniu propriu barocelor şi spiritualelor *concetti*. Ele sunt „aproape nişte epigrame“ (în înţeles, desigur, genuin), vorba lui Salvatore Quasimodo, – pe care-l pomenesc în, mai cu seamă, calitatea lui de compatriot al lui Ungaretti, al lui Saba, cu care, prin economie de mijloace şi, respectiv, maliţie, ca şi printr-o anume sicitate, Grigurcu seamănă, din când în când: „Un poet mort/ ca o capră/ de/ tăiat/ lemne.“

Multe poeme-s vrednice, de altfel, de o Anthologie de l'Humour noir: „O simplă-ntâmplare/ dar unică// o deriziune oarecare/ dar fabuloasă// un găinaţ al Păsării Phoenix.“ – Titlul poemei reproduse e, încă o dată, *Semn de carte*.

Un sinonim al „semnului de carte“ este, în unele regiuni, *zăloagă* (acest pseudo-feminin al lui *zălog*!); aşadar (cu voia lui Arghezi): „Se-nchide înserarea ca o carte/ Şi sufletul în foi, ca o zăloagă.“

Şerban FOARŢĂ

P.S.: Caracteristicile lui Grigurcu, ale marelui cititor de poezie care e el, sunt (una de ordin cognitiv, alta de ordin psihologic) două: metafora şi empatia. Tot ele, metafora, „acest orgasm al lucrurilor“ (!) şi empatia, cea care-l (trans)pune-n pielea lor, îi sunt proprii şi poetului omonim. Căci: „Din aceeaşi substanţă sunt poezia şi reflecţia despre poezie/ cum din aceeaşi substanţă sunt viaţa şi moartea.“

Pe vremuri, Vladimir Streinu făcuse următorul cvasi-paradox: „Înţeleg ca un poet să nu fie şi critic; dar cum voi înţelege ca un critic să nu fie şi poet?“

Scriitorul bivalent Gheorghe Grigurcu este expresia însăşi, în literele noastre, a acestui ne-mai-paradox.

---

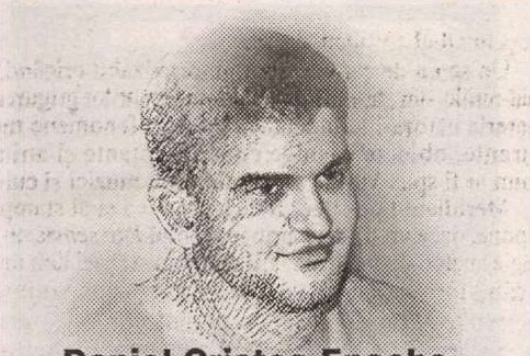
[1] Aluziile la cărţi şi autori nu sunt absente, bineînţeles, din versurile lui G. G.; numai că raportate la numărul său de versuri (cca 30.000), acestea nu-s prea multe.

[2] Reamintesc că placheta-i de debut avea acelaşi titlu, – care, mie unuia,-mi evocă celebra sintagmă „cvadratura cercului“!

[3] Nu toate poeziile-i sunt scurte; vreo câteva au peste 50-60 de versuri.

[4] Cf., în *Quant au Livre, Étalages*.

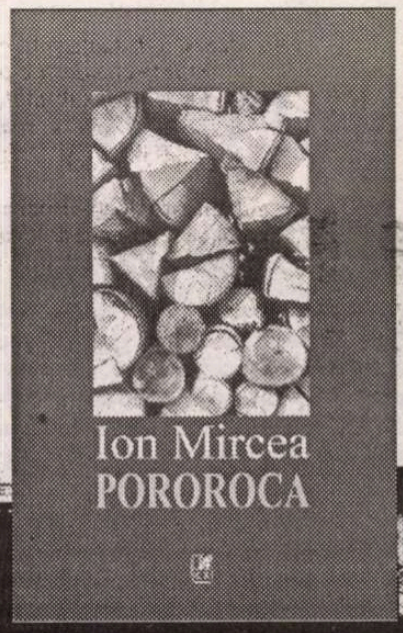
[5] Ca într-o stampă a lui Harunobu, în care o gheişă e surprinsă, nu fără o ironică tandreţe, pierzându-şi unul din galenţi. (Ceea ce este anodin, – cu tot prestigiul, pentru noi, europenii, al episodului cendrillonesc.)



Daniel Cristea-Enache

Poemele luminii

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Tradiția poeziei este de atâta vreme supusă tirului critic, minimalizată, scurtcircuitată în flame avangardiste, încât, printr-un savuros efect nescontat, s-a închegat o tradiție secundă, a contestației înseși. Când protestul își pierde funcția dislocantă și revitalizantă, devenind manieră poetică și referință bibliografică obligatorie, înseamnă că un cerc al (recepției) literaturii s-a închis și se deschide un altul, pe un segment diferit al spiralei. Încremenirea în provocare nu poate dura. Istoria demitizării, capitol bine ilustrat de-a lungul secolului trecut – de la vechii dadaiști la proaspeții milenariști –, numără în dreptul unor generații intermediare pagini de un alb semnificativ.

Ion Mircea, Pororoca, postfață de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, București, 2004, 216 p.

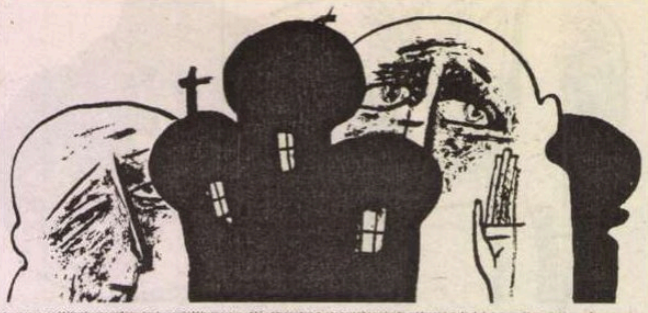
Căci „șaizeciștii" și apoi „șaptezeciștii" așază din nou tablourile la locurile lor, șterg de praf busturile de bronz și le ridică, într-un elan demonstrativ, pe vechiul soclu, recondiționând o mantie a Poeziei (cu majusculă) de care se agață cu patos de învățăcei. Astfel procedează Nichita Stănescu, protestând, prin evlavia în fața unor icoane lirice (Eminescu, Ion Barbu), împotriva rudimentarului realism socialist. Apărut după un deceniu de neomodernism cu fața îndreptată spre modelele interbelice, Ion Mircea se regăsește integral în acest stil înalt, oracular, pe care-l prelungește în componenta orfică a poemului. Întreaga antologie intitulată *Pororoca* merge în sensul indicat prin metafora ei constitutivă. Așa cum apele Amazonului se întorc, o dată pe an, către propriul izvor, urcând vijelios înapoi (fenomen, să admitem, uluitor), poezia lui Ion Mircea, aranjată în volum într-o ordine ce răstoarnă cronologia, coboară pe firul unei memorii care este a individului și a lumii deopotrivă. Conturul realității, reperele spațiale și temporale ce alcătuiesc fișa unei biografii dispar în lumina uneori difuză, alteori strălucitoare, a viziunilor poetului. Acestea nu corporalizează sentimentele, ca la Nichita Stănescu, ci apar laborioase ca niște calcule matematice cu rezultatul final dat. Un *quod erat demonstrandum* se observă cu ușurință în filigranul paginii, pe tot parcursul ei, chiar și când acesta e mai accidentat. Spirit geometric, în descendență barbiană, Ion Mircea translează în poezie un alt univers „de curății și semne": cel al credinței.

Într-un câmp cultural ce tocmai descoperise textualismul, autoreferențialitatea, imanența universului ficțional, poetul cu lecturi din René Char și *Cartea tibetană a morților* operează o deschidere pe verticală, descărcând energiile cuvântului și făcându-l să se ridice până la o maiestuoasă cupolă metafizică. Repulsia față de gramaticieni, cu ingineria lor textuală (*Partizanul lui Dostoievski*), e relevantă pentru axa acestei lirici, dar nu și pentru modalitățile ei de articulare. La rândul său, Ion Mircea e un dexter inginer al poemului – alcătuit, acesta, prin silogisme și false silogisme, ca o construcție conceptual-solidă. Imagistica bogată (care a putut deruta o parte a comentatorilor) este numai o cortină, e drept somptuoasă, trasă însă rapid în lături, pentru ca spectacolul mistic să poată fi văzut și din ultimul rând: „Sunt croitorul mării/ cine dar cine-i cunoaște măsurile/ talia de abur/ sânul ubicuu/ cerul cu nor un fier de călcat lăsând în urma lui/ aroma de stofă umedă și arsă?// dincolo de ea/ e un dincolo nemăsurat/ altul ia croiala nemăsuratului Unu/ deodată nu mai rezist tentației și o ridic de subsuori/ și măsurând-o cu brațele îmi sap mormântul în ea/ sângele ei străveziu mă împroașcă pe mâini și pe față// în loc să orbesc infinit mai limpede văd.// tivul iluminat și festiv al ființei." (*Haute couture*); „Visam că-mi erau toate ferestrele deschise/ ochii deschiși venele deschise/ giganticele hematii și lanțurile ADN ale corpului meu/ cântau/ ca preoții penitenciarelor/ *cu moartea pre moarte călcând...*// ploua în întuneric și ploaia vorbea cu accent evreiesc...// și-acum vegetez în canicula nopții/ printre scânteițe volatile și arbori de petrol// iar în camera cealaltă sub cheie/ mările mele se dau de ceasul morții// plâng grohăie ciripesc." (*O noapte în Sibiu*).

O întorsătură de zile mari, la finele celui de-al doilea poem, îi schimbă complet datele, forțând așteptările de lectură, deja constituite, să se modifice și ele. E destul de greu să descoperim vreo hibă într-un ansamblu poetic atât de bine pus la punct, cu precizie de ceasornic elvețian și cu oportune dereglări ale mecanismului producător. Dacă e să căutăm totuși noduri în papură, vom sublinia tocmai această claritate de emblemă a desenului, transparența aproape deplină a unor versuri ce „îmbracă" și instrumentalizează idei. Spre deosebire de criticii care deploră obscuritatea liricii lui Ion Mircea (Nicolae Manolescu, de pildă, vorbește despre metafora ca o „fereastră oblonită"), i-aș reproșa acesteia, pe unele porțiuni, anume structura imediat-vizibilă, suprapunerea perfectă a ochiurilor poetice peste cele semantice. Ermetismul versurilor e un fals ermetism. Îndrăgostiții sunt împletiți ca un 8, două corpuri și două suflete fac unul, bărbatul și femeia se topesc în perfecțiunea sferică a androginului, transparențele mai mari le luminează pe celelalte (la antipodul „filierei" blagiene a misterului), „în moarte coborâm prin lentilele microscoapelor" și „din moarte suntem cercetați prin colosale telescoape"... Un „tunel cântător" îl leagă pe *aici* de *acolo* și prezentul cald, pulsatil de o luminoasă și rece eternitate. Cum remarcă Dan Cristea în excelenta sa postfață, avem aici „o lume telescopică, unde lucrurile sau adevărurile mai mici se cuprind treptat în lucruri ori perspective mai largi, mai înglobante". Aceleași reguli de ocurență și coerență le respectă și entitățile vii, dispuse ca verigi interșanjabile ale unui lanț biologic pe a cărui rezistență se sprijină lumea. Din *Șocul oxigenului*, poem de o stranie frumusețe, merită citate mai întâi niște versuri comparabile cu cele din *11 elegii*: „nici nu l-aș numi/ șocul oxigenului, mai curând/ șocul mătăsii și chiar Drumul/ Mătăsii/ pentru că a fost o infinit de tandră/ mângâiere,/ o alungire apoi și o sfâșiere,/ un clopot legat între două cămile/ biciuite ca-n iad și care,/ înlăcrimate de sete,/ pornesc spre orizonturi contrare.// și deodată metalul devine mătase/ și plâns și dangătul moale ca untul/ al unei pânze de păianjen/ înfiorând pădurile și deșertul." Însă finalul, definitoriu pentru stilistica și simbolistica lui Ion Mircea, pe exact această linie a (co)relației mamă-fiu, e cu adevărat antologic: „acum eram la subsuoara mamei. un cristal/ de sare lampadofor îmi atârna/ la capătul cordonului ombilical/ și mama a spus A/ văzându-mă deodată lângă ea.// surorile schimbau/ priviri cu înțeles/ peste măștile lor de tifon/ când două mâini au redeschis matricea/ născătoarei mele/ și m-au culcat din nou în ea.// un foșnet uscat/ printr-un lan de vergele de sticlă/ se-auzeau mâinile lor cum cos/ corpul străinului/ în valea vie a mamei lui.// m-am uitat la ceas/ și i-am zis,/ cu vocea ei: bună seara.// bună dimineața,/ mi-a răspuns,/ absentă,/ cu vocea mea.".

O metempsihoză *sui generis*, nu doar pe axa timpului, ci și în câte un plan orizontal al său, este posibilă dacă se pornește – așa cum o face poetul – de la premisa că „separații clare/ se pot face numai între lucruri nu și între ființe". Universul ar fi, atunci, o corolă de terminații nervoase, o urzeală tremurătoare de carne strălucind pe oase și suflete călătorind spre dimineața speciilor. Totul, sub o „lumină de calotă dumnezeiască, albastră"; toate, citite „de sus de-un ochi/ de pretutindeni și de nicăieri". S-a remarcat, pe bună dreptate, că poetul „echinoxist" reușește o uimitoare captare a tremurului primordial al ființelor și lucrurilor, a palpitului de la începuturile nebuloase ale lumii, când făptura crapă coaja de ou a increatului. Dar o esențială adăugire trebuie făcută. Această rumoare din adâncurile ființei n-ar exista fără *căldura vie* a Celui în care Ion Mircea crede cu toată fibra lui de om și poet religios. O ultimă mostră, primind și radiind lumină divină: „Nu te mâhni dacă am să te învălui în tăcere cum numai/ oglinda poate/ eu te aleg dintr-o materie amintind lumina și nesonoră/ ca ea/ imaginează-ți pielea unei tobe îngăduindu-i soarelui/ să o străbată// prin foștii ochi ai animalului." (*Lucrări și zile*).

„Dumnezeu a murit", propoziția nietzscheană înscrisă pe frontispiciul liricii moderne, cu a sa transcendență goală, e întâmpinată de atâtea și atâtea versuri remarcabile din creația lui Ion Mircea cu lipsa de considerație, morală și intelectuală, pe care o merită. Acum și pururea și-n vecii vecilor, amin. ■



„Politicile" imaginației

N-a publicat Caius Dobrescu în celebrul număr 265 al* Dilemei*, deși, după ușurința cu care aruncă provocări, s-ar zice că locul său de drept acolo era. Cu atât mai mult cu cât monografia sa constituie prima re-lectură radicală (și – nota bene! – coerentă) a operei eminesciene de după 1989. E drept că ultimii ani nu au dus lipsă de interpretări consistente, printre care se numără cărțile publicate de Ilina Gregori, George Gană sau Monica Spiridon. Însă lecturile postdecembriste nu au modificat fundamental imaginea de ansamblu a poetului. În aceste condiții, atât succesele, cât și eșecurile lui Caius Dobrescu vin în primul rând din poziționarea față de obiect: autorul inventează nu atât o metodă, cât o problemă pe care o rezolvă într-o manieră incitantă. Citind beletristica eminesciană prin intermediul opoziției public/ privat, eseistul aduce cu sine prospețimea unei priviri „din exterior", de vreme ce o atare pereche terminologică a fost utilizată până acum mai ales în studiile culturale și în istoria mentalităților. De altfel, studiul lui Caius Dobrescu marchează – laolaltă cu analizele lui Sorin Antohi sau Ioan Stanomir – o nouă vârstă în abordarea a imaginarului eminescian. Față de analizele din anii '70-'80, dominate de tematismul fenomenologic sau de mitocritică, lecturile din ultimul deceniu atestă o mai pronunțată racordare la social, ca și un vizibil efort de pozitivare. Altfel spus, efectul estetic (sau, după caz, ideologic) nu se epuizează în conștiința cititorului, ci e urmărit în repercusiunile sale mai profunde asupra structurilor socio-identitare.

Caius Dobrescu*, Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public, *Editura Aula, Brașov, 2004, 344 p.

Aceasta este și miza studiului lui Caius Dobrescu: „A înțelege cum e modelată opoziția public/ privat de imaginarul eminescian și, reciproc, cum modelează reprezentările sociale gata constituite ale acestei opoziții creația poetului reprezintă (...) principala cale către o re-gândire a operei eminesciene." Evitând sociologismul vulgar, Caius Dobrescu demontează mai întâi imaginea meteorică a geniului sustras contingențelor istorice, arătând ecourile spiritului vienez în opera lui Eminescu, precum și convergențele acestuia cu principalele orientări literar-filosofice din epocă (romantismul Biedermeier, naturalismul, estetismul, darwinismul, vitalismul nietzschean ș.a.). Nu numai că opera eminesciană nu iese prejudiciată dintr-o asemenea confruntare, dar ea relevă un sincronism paradoxal cu climatul cultural al vremii. Polemic în esență, demersul lui Caius Dobrescu nu este nici demitizant, nici apologetic, concepând scrierile eminesciene ca „o «sinteză» sau (...) o «construcție cinetică», greu de imaginat în alt context cultural, de influențe artistice și intelectuale «vechi» și «noi»".

Ipoteza „construcției cinetică" se confirmă pe ambele paliere ale demonstrației. Dar, deși bibliografia utilizată pentru *Imaginarul spațiului privat* poate primi câteva compliniri bibliografice utile (de pildă, în cazul idilei, e trecută cu vederea *Microarmonia* lui Nemoianu sau, în plan mai amplu, excelenta *Istorie a vieții private* a lui Duby și Ariès), prima secțiune a cărții este mult mai convingătoare. Caius Dobrescu delimitează aici patru compartimente ale „intimismului" eminescian („idila manieristă", „feeria barocă", „complexul naturalism-estetism" și „romanul analitic în versuri"), insistând asupra dublei manevre de instituire și subminare a convențiilor și dublându-și observațiile de substanță printr-o lectură *estetică*, ce semnalează atât „vârfurile", cât și denivelările operei. Astfel încât concluzia finală, deși provizorie în lipsa studiilor de istorie a mentalităților care să o valideze, mi se pare pe deplin plauzibilă: poetul „frumuseții vulnerabile și totuși viguroase a intimității domestice" „a avut un impact foarte important, și în imediat, și pe termen lung, asupra procesului de rafinare a moravurilor private în spațiul civilizației moderne românești", exercitând „o funcție de civilizare, de îmblânzire a moravurilor, a pasiunilor".

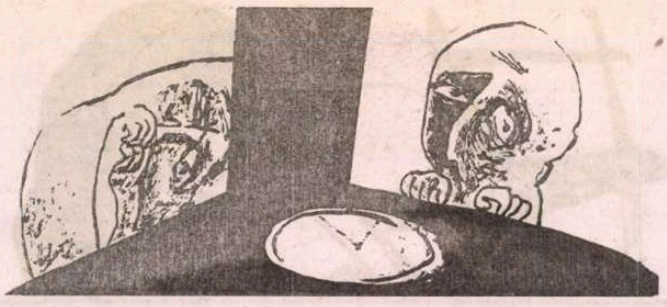
Trecând în domeniul „spațiului public", observăm cu surprindere că dihotomia public/ privat nu este sinonimă cu aceea dintre opera beletristică și cea jurnalistică. Deși eseistul nu ignoră „proza argumentativă", publicistica joacă un rol secundar în ansamblul monografiei, de vreme ce distincția amintită trece chiar prin miezul poeziei eminesciene. Astfel, dacă „imaginarul privat" este echivalat de Caius Dobrescu în principal cu beletristica de factură erotică, „imaginarul public" ar corespunde așa-zisei literaturi cu tentă „socială", din care autorul extrage o ideologie a „occidentalizării fără modernizare". Chiar dacă o asemenea concluzie e justă (o confirmă publicistica însăși), *Imaginarul spațiului public* își dezvăluie două carențe serioase. În primul rând, citind poezia „publică" eminesciană dintr-un unghi *politic*, Caius Dobrescu comite aici eroarea de a deduce o *metodă de lectură* din *tema* poeziilor. Sofismul mi se pare evident: dacă, de pildă, într-un roman oarecare unul din personaje se îndeletnicește cu onorabila profesiune de zarzavagiu, nu înseamnă că am avea nevoie de o „zarzavatologie" pentru a înțelege textul respectiv. Însă Caius Dobrescu „sparge" adesea seiful poeziei cu ranga politicii, deformând textele pentru a le încadra mai bine în propria grilă de lectură. Rezultatele acestui punct de vedere, care se repercutează și în vocabularul analizei – autorul vorbește despre o „politică a iluziei" sau despre o „politică a alegoriei" –, conduc la suprainterpretări fanteziste: în *Rugăciunea unui dac* „reprezentarea unei

lumi «consistente», «omogene» este marca unei *intenționalități publice*, orientată către «reconfortarea emoțională» a comunității"; *Glossa* „presupune o pedagogie morală adresată unei «elite birocratice»" etc. Caius Dobrescu omite aici faptul că, deși resursele imaginarului au fost adesea utilizate în scopuri politice, una din „politicile" imaginației rezidă tocmai în capacitatea sa de a transgresa ideologicul. Mai mult, chiar și fără a recurge la asemenea esențialisme estetice, o asemenea cale de lectură mi se pare păguboasă din punctul de vedere al „randamentului" lecturii: se pierde mai mult decât se „traduce".

În al doilea rând, distincția public/ privat dezavantajează așa-zisa poezie „vizionară". Dacă, pe de o parte, Caius Dobrescu încearcă să „recupereze" o parte a acesteia înăuntrul perechii amintite, pe de altă parte autorul vrea să legifereze un concept alternativ de poezie, mai ales în contrapartidă la „plutonicul" lui Ion Negoițescu, căruia îi reproșează perspectiva unilaterală: „Exaltarea «tâșnirii» vizionare ține de un concept al explorării poetice agresiv-individualist până la anarhie, construit împotriva ideii de cod literar înțeles ca normă socială." Or, continuă monograful, „de ce ar reprezenta, neapărat, această egalitate cu sine *sui generis* (...) criteriul suprem al valorii poetice?" Firește că, într-un plan aprioric, reacția lui Caius Dobrescu e pe deplin justificată: îi împărtășesc ideea că nu putem compara *in abstracto* „vizionarismul" cu poezia „publică", cât timp ambele convenții poetice sunt deopotrivă de legitime, fiecare cu avantajele și limitele specifice. Dar e de mirare că, atât de atent în analiza contextului european, Caius Dobrescu ignoră starea poeziei românești din epocă: oare nu inflația de poezie patriotardă (deci „publică") l-a determinat pe Maiorescu să întreprindă cunoscuta „cercetare critică" din 1867? Tocmai această reliefare a unei substanțe lirice originale pe un maldăr de maculatură justifică, dacă nu supremația, măcar statutul de *primum inter pares* al liricii „vizionare" în raport cu celelalte „specii" poetice eminesciene.

Oricum, monografia lui Caius Dobrescu reprezintă o interesantă negociere între un interpret ambițios și un text încăpățânat. Iar „beneficul" e proporțional cu valoarea investiției.

Andrei TERIAN



istorie literară

Biblia 1688

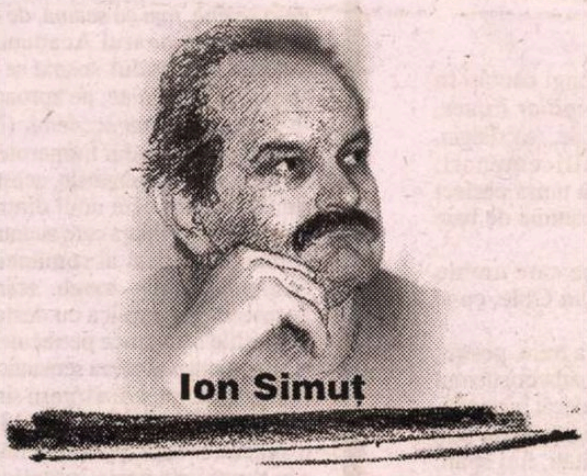
Ion Simuț

Ediția *Bibliei* de la 1688, după principii filologice actuale, a fost ultimul proiect editorial finanțat în 2001-2002 de Fundația Soros pentru o Societate Deschisă, înainte ca ea să-și îndrepte sprijinul spre alte destinații. Au apărut astfel, în cadrul acestui program vital, scrieri de D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, P. P. Carp, A. D. Xenopol, Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, Virgil Madgearu, Ștefan Zeletin, E. Lovinescu, Tudor Vianu etc. – într-o întreagă colecție de „Cărți fundamentale ale culturii române".

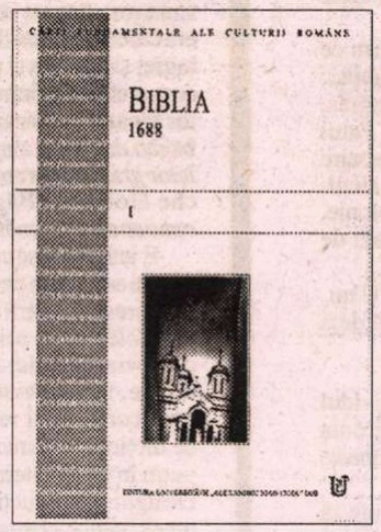
Biblia din 1688 a găsit la Iași un colectiv filologic foarte bun, nu doar pregătit de start pentru această misiune dificilă, dar deja exersat în domeniu, cu aplicații ce-l recomandau cu prisosință. Vasile Arvinte, principalul motor al inițiativei, a făcut studii filologice meticuloase asupra fiecăreia din primele cinci cărți ale *Bibliei (Pentateuh*-ul*)*, pe măsură ce au fost editate în cinci volume la Editura Universității „Al. I. Cuza" din Iași, în seria „Monumenta Linguae Dacoromanorum": volumul I, *Genesis*, 1988; vol. II, *Exodus*, 1991; vol. III, *Leviticus*, 1993; vol. IV, *Numerii*, 1995; vol. V, *Deuteronomium*, 1997. Până în 2001-2002, când se finalizează, tot la Editura Universității ieșene, editarea integrală, în două volume masive (cu un total de 1300 de pagini de text biblic, plus 250 de pagini de studii adiacente), a *Bibliei* din 1688, se acumulase o experiență științifică semnificativă de aplicație chiar asupra textului căruia urmau să-i fie transcrise slovele chirilice în grafia latină. Iar acest fapt nu se întâmpla pentru prima dată. Pentru că dădea posibilitatea unei confruntări, era un avantaj situația că exista un precedent: o ediție a aceleiași cărți, *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului și Noului Testament*, realizată în 1988 sub patronajul Bisericii Ortodoxe Române, ediție coordonată de I. C. Chițimia, prilejuită de împlinirea a trei sute de ani de la apariția acestui monument de cultură și de limbă românească. Există diferențe sensibile între școala filologică bucureșteană și cea ieșeană. În *Nota asupra ediției* ieșene se precizează că s-a adoptat „principiul transcrierii fonetice interpretative, considerată a fi modalitatea cea mai suplă de redare a unui text românesc scrisa cu slove chirilice" (vol. I, p. CXLII), pentru a putea îndeplini exigența auto-impusă de fidelitate lingvistică față de aspectul grafic al textului. De aici au apărut cele mai multe deosebiri față de ediția jubiliară din 1988. Editorii ieșeni explică în detaliu principiile transcrierii și dificultățile de ordin paleografic.

Se cuvine să evidențiem echipa redutabilă de specialiști ieșeni. La volumul I, dificilele munci filologice sunt împărțite și realizate astfel: text stabilit și îngrijire editorială de Vasile Arvinte și Ioan Caproșu, transcrierea textului de Alexandru Gafton și Laura Manea, studiu lingvistic, indice și bibliografie de Vasile Arvinte, notă asupra ediției de Vasile Arvinte, Ioan Caproșu și Alexandru Gafton. La volumul II, echipa, cu aceeași distribuție de sarcini, și-l adaugă pe N. A. Ursu; de consemnat, ca foarte aplicate și utile, cele două studii filologice însoțitoare ale ultimului volum, semnate de N. A. Ursu și Alexandru Gafton. Primul se referă la *Noi informații privitoare la manuscrisul autograf și la textul revizuit al* Vechiului Testament *tradus de Nicolae Spătarul (Milescu)*, iar al doilea la *Relația dintre* Noul Testament de la Bălgrad (1648) *și textul corespunzător din* Biblia de la București (1688). Nu știu de ce nu participă în acest colectiv Alexandru Andriescu, pentru că în formula ieșeană inițială domnia-sa prefațase primul volum, *Genesis*, apărut în 1988, cu un amplu studiu, *Locul Bibliei de la București în istoria culturii, literaturii și limbii române literare*, ce ar fi fost necesar și în deschiderea ediției din 2001-2002. Tot Al. Andriescu realizează în 2003 volumul IX, *Liber Psalmorum*, ca parte a *Bibliei* din 1688, din seria ieșeană „Monumenta Linguae Dacoromanorum", volum însoțit de un studiu doct și extins, *Psalmii în literatura română*. Toate aceste contribuții secvențiale trebuie puse alături, pentru a realiza efortul excepțional investit de colectivul filologic ieșean în restituirea unor texte fundamentale din perioada de început a culturii în limba română.

Opinia lui Vasile Arvinte este că *Biblia de la 1688* preia în întregime, cu adaptări și revizuiri, traducerea *Vechiului Testament* realizată de Nicolae Milescu Spătarul și rămasă în manuscris, adică 750 de pagini, aproape trei sferturi din întregul text al *Bibliei*. Frații Șerban și Radu Greceanu, împreună cu alți colaboratori, au transpus în românește *Noul Testament* și – după cum afirmă lingvistul ieșean – au procedat, pentru prima parte, „în sensul «muntenizării» limbii «moldovenizante» din traducerea milesciană" (vol. I, p. I). Vasile Arvinte întreprinde un studiu sistematic despre *Normele limbii literare în* Biblia *de la București*, în peste 180 de pagini din finalul volumului I, bazându-se în principal pe primele cinci cărți ale lui Moise, urmărite în trei versiuni comparative. Sunt cercetate aspectele fonetice (accentul, vocalismul, consonantismul), morfologia și sintaxa prin prisma



Biblia 1688



Biblia 1688, *text stabilit și îngrijire editorială de Vasile Arvinte și Ioan Caproșu, volume întocmite de Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Alexandru Gafton, Laura Manea, N. A. Ursu, I, 2001, 540+CXC p.; II, 2002, p. 541-1310+XCII p., Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași.*

categoriilor gramaticale (substantiv, articol, adjectiv etc.), formarea cuvintelor cu sufixe și prefixe, la care se adaugă un studiu stratigrafic al lexicului (elemente latine, slave, grecești, maghiare, germane, turcești). Concluzia esențială este că *Biblia de la 1688* contribuie decisiv la muntenizarea normelor literare ale limbii române, apropiind-o surprinzător de etapa ei modernă.

În locul oricăror argumente izolate am ales două fragmente, foarte instructive pentru cititorul obișnuit, facilitându-i aprecierea stadiului istoric al limbii din *Biblia de la 1688*. Fragmentele sunt foarte cunoscute oricărui creștin cu o minimă educație, citate în biserică sau la alte ceremonii, astfel încât e mai ușor de făcut o comparație din memorie cu versiunea lor actuală. Primul fragment pe care-l citez: *FERICIRILE*, cum îl desemnează teologii, e din *De la Mathei Svînta Evanghelie*, cap. 5:

„Fericiți cei săraci cu duhul, că acelora iaste împărățiia ceriurilor!

Fericiți ceia ce plîngu, că aceia să vor mîngîia!

Fericiți cei blînzi, că aceia vor moșteni pămîntul!

Fericiți ceia ce flămînzesc și însetoșază direptatea, că aceia să vor sătura!

Fericiți cei milostivi, că aceia să vor milui!

Fericiți cei curați la inemă, că ei vor vedea pre Dumnezău!

Fericiți cei de pace făcători, că aceia fii lui Dumnezău să vor chema!

Fericiți cei goniți pentru direptate, că acelora iaste împărățiia ceriurilor!

Fericiți veț fi cînd vor ocorî pre voi și vă vor goni și vor zice tot răul graiu asupra voastră, mințind pentru mine!

Bucurați-vă și vă veseliț, că plata voastră multă e în ceriuri, că așa au gonit pre prorocii mai nainte de voi!" (în vol. II, p. 1057).

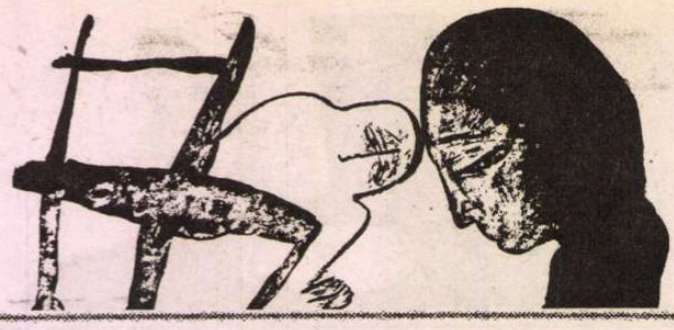
Al doilea fragment prin care vreau să exemplific, fără alte comentarii, apropierea de modernitate a limbii române din *Biblia de la Bucureşti* e *TATĂL NOSTRU*, din *Evangheliia de la Luca*, cap. 11:

„Când vă rugați, ziceți: TATĂL NOSTRU cel den ceriuri, sfințească-se numele tău, vie împărățiia ta, fie voia ta, cum în ceriu, și pre pămînt. Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne noao pren toate zilele. Și iartă noao păcatele noastre, că și noi lăsăm la tot ce iaste datoriu noao, și să nu ne bagi pre noi în ispită, ce ne izbăvește pre noi de ficleanul" (din vol. II, p. 1122).

Pot fi dovezi mai convingătoare decât aceste fragmente? Cel mai mult ne încurcă anumite variante fonetice, unele datorate transcrierii din chirilice, dar vocabularul, morfologia și sintaxa limbii române sunt, într-o proporție copleșitoare, identice cu cele de azi. Dacă înlăturăm anumite fonetisme vechi, nu s-ar zice că ne despart trei secole și ceva de momentul apariției *Bibliei de la 1688*. Nu e de ignorat nici presupunerea că traducerea de atunci a creat o tradiție care s-a impus peste secole cu autoritatea uzanței de liturghie (în părțile din *Noul Testament*). Dar mai ales a contat circulația *Bibliei* în toate zonele românești. Pe această răspândire, influență și putere de unificare a mizat domnitorul Șerban Cantacuzino când a finanțat prima traducere integrală a *Bibliei* în românește, după *Septuaginta*, și prima ediție integrală. Are mai puțină importanță că de această apariție își leagă numele și Constantin Brâncoveanu, aflat în 1688 în primul său an de domnie, după moartea predecesorului său. Calitatea de instrument al omogenizării limbii române literare e esențială.

Desigur, am putea adopta și strategia de lectură a vânării de pasaje ciudate sau interesante dintr-un punct de vedere sau altul. Așa, de pildă, mi s-a părut extrem de interesantă varianta de traducere a tânguirii lui Isus răstignit pe cruce din *Evanghelia de la Marco*, cap. 15, verset 34: *„Dumnezăul mieu, Dumnezăul mieu, la ce m-ai părăsit?"* (vol. II, p. 1105). Întrebarea lui Isus nu are deci întocmai sensul cunoscut astăzi din traducerile mai recente: *„Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?"*, ci *„la ce m-ai părăsit?"*, adică „la ce împrejurare grea, la ce chin cumplit m-ai părăsit?", ceea ce e o nuanță demnă de luat în seamă, cu un sens îmbogățit, față de un simplu „de ce?" Cum bine se știe, e momentul cel mai dramatic al relației biblice dintre Tatăl și Fiul, transpus memorabil de Lucian Blaga în poemul *Peisaj transcendent* din volumul *Lauda somnului*: *„Isus sângerează lăuntric/ din cele șapte cuvinte/ de pe cruce"*. Contează enorm cum înțelegem acest episod. Interesantă prin elipsă sau contragere e și o altă secvență de traducere, tot din *Evanghelia de la Marco*, dar din cap. 14, v. 64, când Isus e hulit și sortit răstignirii: *„Iar ei toți judecară pre el a fi vinovat morții"* (vol. II, p. 1104). O altă curiozitate de vocabular e verbul „se pricină", cu sensul de „căutaseră pricină de ceartă", în *Faptele apostolilor*, cap. 17, v. 18, unde e vorba de Apostolul Pavel: *„Iar oarecarii den epicurii și den stoici filosofi se pricină cu el"* (vol. II, p. 1189). Dar asemenea cazuri sunt multe și ele sunt studiate de editori, îndeosebi de Vasile Arvinte, unul din lingviștii noștri de marcă.

Editarea *Bibliei* din 1688 este o realizare excepțională a școlii filologice ieșene, ce se cuvine a fi cunoscută, comentată și apreciată pe măsură, nu numai de către specialiști, scoasă mai la vedere din penumbrele bibliotecii.■



Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Instigatorul ocult

Avenue Foch, nr. 89, pipi irepresibil, după îndelungi căutări în acest cartier de lux, paralel cu bulevardul *Câmpiilor Elizee*, neavând încotro... Colţ cu rue Paul Valery. Amuzant de... sacrilegiu.

Loc discret: între doi arbori falnici, multicentenari, înfrăţiţi, printre care, departe, la vale, pe o peluză tunsă perfect cu numărul zero, văd tineri lungiţi la soare în costume de baie sumare.

Pornind mai departe, dau de Avenue Victor Hugo, pe care umblu uşurat în fine şi cu un fel de respect, probabil şi din cauza lui Gide, cu al său epocal *Hélas, Hugo...*

În definitiv, îmi zic, vai de acest Paris invadat de lumea a treia, pestriţ, cu obsesia lui napoleoneană defunctă, însă rămasă ascunsă în subconştientul franţuz, de popor războinic, retoric, mai des mâncând bătaie, decât biruind... Însăşi Marsilieza lor crudă, agresivă, şovină, ...ce naiba! textul măcar să-l mai schimbe şi ei puţin, măcar verbele instigatoare la atrocităţi, îmi spun; şi din nou mă întorc la Napoleon şi la obiectele lui muzeale păstrate la *Carnavalet* pe care îl revăzui abia ieri, la 1 iulie 2002...

Carnavalet, muzeul municipalităţii. Rue Pavé colţ cu rue Francs Bourgeois, aproape de Madame Sévigné, strada...

Vitraliile, la intrare, statuia lui Ludovic XIV, în curte. O vacă feudală, (firmă de băcănie) lângă multe chei vechi cu aspectul lor de unelte de lucru primitive, ori de ştiinţe încă de pe vremea când se credea că soarele se învârte în jurul pământului...

Înăuntru, în treacăt, *Patinatori pe Sena* de pe la 1906... Apoi, pentru ce venisem de fapt, – obiectele împăratului, casnice, de pe câmpul de luptă...

Portretul executat de Robert Lefévre. Nu se compară cu al lui Ingres, de la Domul Invalizilor: un Napoleon chel cu burtica lui imperială. Patul imens cu baldachin. Garderobul... Secretairul şi Comoda Empire... Nécessaire de campanie... O ceaşcă. Obiecte de toaletă. Tacâmuri. Riglă de calcul. Ceainic, sfeşnic. Raportoare, compasuri, lunete, forfecuţe, sticluţe de colonie, ambră, cutii de pudră, pudriere, cutiuţe de medicamente, alifii, pomezi de tot felul. Alte 110 de obiecte de cristal, porţelan, eben, marochinărie...

Toate sau majoritatea serviseră în timpul campaniilor... Ulm, Austerlitz, Iena, Eilau, Friedland, lăsate moştenire fiului său, înainte de a pleca spre Insula Elba, primul exil...

*

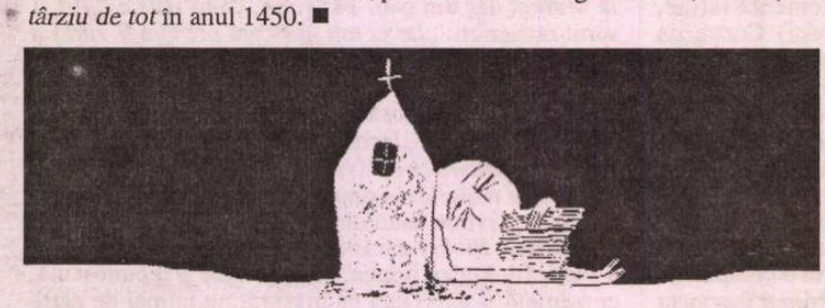
Pe colina *Panteonului*, sus, ajungând în faţa *Liceului Henry IV*, individul meu interior, secret, certăreţ, instigatorul ocult, mă îndeamnă, nu fără ironia lui vulgară, *...şi nu te mai ţine, domnule, de fleacuri şi prostii, ci dă şi dumneata ocol celui mai vechi liceu din... ce Europa, ...dân lume!...*

Şcoală purtând numele regelui care spunea că orice cetăţean trebuie să aibă duminica la el, în oală, pe masă, o găină; şi care mai susţinea că *Parisul merită o slujbă...*

Neputând intra în liceu, îi dau încet ocol... clădirii ridicată în anul 510 de Clovis în cinstea apostolilor Petru şi Pavel. Înmormântat aici la 511, împreună cu salvatoarea Parisului, Sfânta Genevieva, îngropată tot aici la 512...

Liceul se întinde pe strada Clovis, colţ cu strada Clotilda, regina lui, născută la 470...

Liceu masiv, puternic, centrul străvechi, ilustru, al umanismului francez. Puţin mai jos, rue Descartes. Iar în spatele Panteonului şi lângă biserica St. Etienne du Mont,... rue Valette, pe care se află *Colegiul Barbès*, – înfiinţat... *târziu de tot* în anul 1450. ■



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

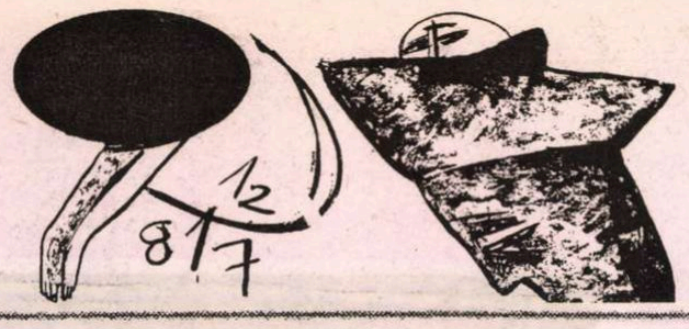
A se băga în seamă...

Cuvîntul *seamă* are în română o situaţie cu totul specială: e singurul substantiv care, fără a permite o utilizare de sine stătătoare şi fără a-şi fi păstrat un sens autonom, face parte din extrem de multe expresii şi locuţiuni, dintre care unele sînt populare sau uşor învechite, dar multe sînt uzuale şi chiar foarte frecvente: *a-şi da seama* (de ceva), *a da seamă de...*, *a ţine seama de...*, *a băga de seamă* (ceva), *a băga în seamă* (ceva sau pe cineva), *a lua în seamă, a lua seama la...*; *o seamă de..., de seamă, de-o seamă, mai cu seamă, de bună seamă* etc. În Dicţionarul Academiei (DLR), tratarea cuvîntului *seamă* se întinde, cu abundenţă de citate, pe aproape 9 pagini. În *Micul dicţionar academic* (MDA), care renunţă la citate dar numerotează separat sensurile şi subsensurile, acestea ajung să fie 90! *Seamă* este unul dintre cuvintele de origine maghiară care au intrat în fondul principal lexical al românei; sensurile etimonului său – magh. *szám* („număr, socoteală") – explică cu destulă uşurinţă evoluţiile semantice petrecute în română; şi alte cuvinte din sfera semantică a evaluării numerice formează expresii similare: *a lua în calcul, a ţine cont* etc. În 1883, Hasdeu a sugerat o suprapunere a împrumutului din maghiară peste ipotetice elemente latineşti conservate – urmaşi ai formelor *examen* şi *similem* – dar propunerea sa nu a convins comunitatea lingvistică. Oricum, în limba veche *seamă* – în forma *samă*, mai apropiată de etimon – este un cuvînt extrem de frecvent. Merită amintit şi că sintagma *băgare de seamă* („observaţie") era curentă în faza de constituire a terminologiei ştiinţifice şi politice româneşti, aşa cum o atestă, printre altele, titlurile cărţilor lui Ienăchiţă Văcărescu – *Observaţii sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orînduelelor gramaticii rumâneşti*, 1787 – şi Iordache Golescu: *Băgări de seamă asupra canoanelor gramăticeşti*, 1840.

E interesant să constatăm că, deşi *seamă* nu mai este direct productiv astăzi, locuţiunile şi expresiile care îl cuprind continuă să se diversifice, în primul rînd în limbajul colocvial-argotic. Am observat în ultima vreme, în limbajul tinerilor, răspîndirea unei construcţii reflexive neînregistrate de dicţionare şi inexistente pînă acum, cel puţin în limba literară: *a se băga în seamă*. Desigur, construcţia modifică locuţiunea preexistentă *a băga în seamă*, care nu avea utilizare reflexivă, ci strict tranzitivă: „Tot mănăstiri să croieşti, dacă vrei *să te bage dracii în samă*" (Creangă, *Dănilă Prepeleac*). Există în română un paralelism interesant între construcţia *a băga de seamă* „a observa", în care agentul uman suferă mai curînd experienţa pasivă a unui stimul extern, şi *a băga în seamă* „a da atenţie", în care componenta intenţională e mult mai puternică. Probabil că la transformarea sintactică şi semantică a locuţiunii *a băga în seamă* într-o construcţie cu pronume reflexiv (mai curînd de tipul „reflexivului dinamic", cu sens intensiv, participativ) au contribuit şi unele verbe cu sens apropiat: *a se afirma, a se remarca, a se impune* etc.

În limbajul juvenil al momentului actual, construcţia reflexivă *a se băga în seamă* este folosită cu sensul principal „a-şi da importanţă", „a atrage atenţia asupra sa", „a-şi impune prezenţa". Se utilizează deci adesea la persoana a II-a – în replici de reproş, acuzaţie, ironizare: „*te bagi în seamă* deşi nu e deloc cazul să o faci; ţine-ţi opiniile pt tine" (fanclub.ro); „nu ai dreptul să-ţi dai cu părerea, sau poate faci asta doar *ca să te bagi în seamă*" (fanclub.ro); „dacă nu ţi-era adresat mesajul de ce *te bagi în seamă* cînd n-ai nimic de spus inteligent?" (mail-archive.com). Uneori locuţiunea desemnează totuşi o acţiune pozitivă, recomandată, integrîndu-se într-un stil mai apropiat de registrul standard: „Aşadar, dacă ai contribuit semnificativ vreodată la realizarea unui joc de succes şi ai talent cu carul, *nu ezita să te bagi în seamă*" (computere.rol.ro/2005). Cele mai multe exemple de utilizare a construcţiei se pot găsi în oralitatea colocvială şi, desigur, în forumurile de pe Internet. Aici numărul atestărilor e chiar surprinzător de mare, corespunzînd statutului de „expresie la modă" al locuţiunii: motorul de căutare Google indică, de exemplu, nu mai puţin de 1.720 de atestări pentru secvenţa „te bagi în seamă" şi alte 1.110 pentru „mă bag în seamă". Construcţia pătrunde şi în textul tipărit, prin intermediul literaturii tinerilor: „eu nu pot să mă bag în seamă prea tare cu Romică, e fraierul de taică-miu acolo" (Adrian Schiop, *pe bune / pe invers*, Polirom, 2004, p. 192). Exemplul citat atestă o variantă de utilizare sintactică a expresiei, cu complement prepoziţional: *a se băga în seamă cu cineva* („a-şi da importanţă, a-şi impune prezenţa faţă de cineva / într-o relaţie cu cineva"). Sînt frecvente şi exemplele de acest tip: „să încerci să faci rost de nr ei de tel şi *să te bagi în seamă cu ea*" (forum.softpedia.com); „Cu tot respectul, dar încearcă pe viitor *să nu te bagi în seamă cu mine*! OK?" (fcuta.arad.ro); „nu-mi place *să mă bag în seamă cu cineva*, de obicei aştept ca cealaltă persoană să facă primul pas" (eva.ro).

La persoana I singular, utilizarea locuţiunii e adesea autoironică – „doamne, ce-mi mai place *să mă bag în seamă*... ce să zic şi eu?" (perso0.free.fr) –, mai rar autolaudativă: „eu sunt mândru că *mă bag în seamă* pe forum încă din primul an" (forum.softpedia.com). Construcţia apare des în formule de scuze, apropiindu-se uneori, contextual, de „a se băga în vorbă": „Fetelor, *scuze că mă bag în seamă*, însă faza cu spanacul din fier e de domeniul trecutului" (idieta.ro); „Scuzaţi-mă că mă bag în seamă, dar de ce trebuie punctajele alea să fie cât mai mari?" (crazypc.ro). ■



I.L.Caragiale. Variațiuni

Să fie Caragiale „defectiv de transcendență", așa cum spune într-un loc Livius Ciocârlie despre sine?! Împotriva tuturor aparențelor, aș crede mai degrabă că o *neliniște ontologică*, privită fie și printr-o prismă a relativizării ironice, fundamentează chiar actul în sine al scrisului caragialean. *Fizica*, adică materia, constituie un dat pe care Caragiale îl înregistrează cu speranța de a-l epuiza și de a trece dincolo de el, la nivelul sensului. Cum sensul, însă, întîrzie să se arate, Caragiale preferă marginea, de unde poate privi și materia, și pe sine cu ironia care nu e altceva aici decît un semn al conștiinței inconsistenței. E felul lui de a se salva și de a fi. Caragiale nu se luptă să recupereze sensul – orice angajare i se pare caducă – și nici să-l instituie. Îi lipsește fanatismul și poate credința. Dar inventarierea formelor pe care le îmbracă neantul – cu euforia înscrierii în neant a propriului sine – dă seama tocmai despre felul în care materia în sine e sens.

Voi fi părînd poate abuziv, dar nu pot să nu reiau fragmente din Livius Ciocârlie, care mărturisește într-un loc, în dialogurile lui cu Mircea Bențea: „Aș fi copiat de dimineață pînă seara liste de inventar". Altundeva: „Dacă viața obosește? Îi obosește numai pe cei născuți din greșeală și pe cei care fac ce nu li se potrivește. Ceea ce înseamnă *pe foarte mulți*. (Cine s-a născut să stea la un ghișeu?). Pe ceilalți, pe învingători, pe oamenii cu inițiativă, pe luptători efortul îi însuflețește. Viața e mediul și stimulentul lor". Cu Caragiale se petrece, însă, un lucru paradoxal. El stă la un ghișeu – adică la masa unei berării dintr-o gară, pentru a ilustra cu un singur exemplu – și nu disperă, nu obosește. Funcționarul, care este el, nu are angoase kafkiene, nu e claustrofob și nici nu simte, bacovian, materia plîngînd. La drept vorbind, dacă Bacovia sau Eminescu chiar au fost simpli funcționari publici – copiști sau secretari..., Caragiale – un om rămas liber – își alege ghișeul. Și îl găsește pretutindeni. Ciudat cum, fără a fi însuflețit de inițiativă, fără a fi un învingător și cu atît mai puțin un erou, Caragiale stă în mijlocul vieții de parcă ar sta în afara ei. În permanență, între sine și viață e o distanță – ca aceea dintre periferie și centru – care-i permite să adauge receptării veninul – de nu chiar drogul – iluziei. De aceea, convingerea e substituită de tehnică. Nu de experiment, ci de tehnică, de meșteșug.

Deși vede și simte enorm, monstruos, Caragiale, ființă muzicală, operează o de-realizare – materia e sunet sau imagine interioară, o virtualitate – care nu dă senzația declinului, ci pe a armoniei. O armonie în indicibil. Aproximarea neantului și pierderea în infinit prilejuiesc nu angoase, ci excese euforice. Cinicul Caragiale nu e un nihilist; fascinat de spectacolul lumii, el îl și creează. Tocmai de aceea funcționarul de la ghișeu e un Dumnezeu, dar și un demon: el nu disperă, ci se amuză. Hedonist, devine un regizor – dincolo de bine și de rău – fascinat de posibil. Astfel, el construiește în virtual, cu o accentuată conștiință a ipoteticului. Așa încît, la origini, diferențele dintre I.L.Caragiale și Mateiu Caragiale nu vor fi fiind atît de mari. Numai că dacă fiul își pune o mască pentru a se salva, și masca e tot mai ornamentală spre a deveni finalmente iluzie, tatăl își supune prezența unei conștiințe estetice care dă artificiului (și nu ornamentului) consistența lumii, ba chiar iluzia adevărului. Primul e un dandy, al doilea un estet. Primul își transformă propria viață în operă și se dizolvă pe sine pînă la a se nega, al doilea se întemeiază continuu, chiar atunci cînd nu face decît să înregistreze absența transcendenței. De nu va fiind, totuși, Caragiale – tatăl –un *flâneur*...Iată-l pe Sergio Givone disociind între estet, dandy și flâneur. Flâneur-ul, oglindă a lucrurilor, e sedus de marele teatru al lumii – un demon intervenind în el, jucînd farse, înscenînd cu bucurie deopotrivă ascunsă și exhibată. Poate *un mauvais démiurge*. Oricum, el vorbește fără disperare despre abis; stă pe marginea lui și îl pipăie cu voluptate. Textul însuși e o oglindă. Calamburul, vorba de duh, *Witz*-ul sînt mijloace de a proiecta materia în limbaj și de a pulveriza eul. Teatrul lumii devine, astfel, un teatru al limbii. Cu cît mai consistentă lumea, cu atît mai iluzorie lumea. Realul e depășit doar prin excesul de real. Limbajul, prin pulverizarea comunicării.

Dincolo de aceste excese să se găsească, oare, *adevărul*?! Dacă adevăr înseamnă conștiință euforică a iluziei, răspunsul e afirmativ. Oricum, adevărul nu e un dat, ci o continuă experiență (experiență a ratării lui) și un permanent exercițiu. În nici un caz, însă, adevărul nu implică o experiență dureroasă: Caragiale scrie dintr-un impuls ludic, pentru a seduce printr-un corp iluzoriu, a cărui singură realitate sînt cuvintele. Suficient sieși, textul caragialean nu e o copie și nici nu are țeluri, eufemistic spus, didactice. Excesul de referințe concrete are drept consecință golirea de orice referință – și există o tensiune poetică asupra căreia ar trebui insistat tocmai în acest joc dintre materie și neant, dintre realitate și adevăr, pe care îl pune în pagină gratuit-cinicul regizor. Și așa cum, astfel creată, lumea este dincolo de bine și de rău, tot astfel ea depășește problema adevărului. Nici adevărată, nici falsă – ea e o proiecție posibilă în limbaj; își ficționalizează deopotrivă autorul și uimește. *Meraviglia* face din Caragiale un autor ieșit din mantaua lui Giambattista Marino. Ca și din aceea – să ne lăsăm amăgiți de ideea prezentului care-și creează trecutul – a lui Mircea Cărtărescu. Lumea operei ca... formă fără fond?! Iată o problemă care trebuie desfășurată, o știm prea bine, pe alt plan decît acela al mimesisului, dar care, finalmente, poate insera și chestiunea, atît de precisă, a mimesisului.

Nu e nici o îndoială că schițele lui Caragiale pe tema evenimentelor publicistice se înscriu în ecuația disputei dintre adevăr și iluzie. Societatea capitalistă – aceea în care explodează șocul *mass-media*–, cu tot excesul ei pragmatic, are drept consecință instituirea unei ontologii a iluzoriului. *Tema* dispare și e irecognoscibilă sub straturile de variațiuni – a căror singură realitate e limbajul. Sau, mai uman spus: realitatea e deja interpretare. În acest context, mai contează – nu adevărul, care rămîne o iluzie, ci – faptul concret, istoria reală?! Nici măcar interpretarea nu mai contează, ci doar iluzia realului, proliferarea ei virtuală. Pînă și un basm parodic, precum *Mamă...*, se construiește pe tema realității care maschează adevărul. Nu-i, însă, deloc acesta exemplul cel mai elocvent (decît poate prin surpriză) – căci scrieri majore ale lui I.L.Caragiale, dar și dintre acelea risipite prin gazete de tot felul, se construiesc ca arhitecturi în virtual. E o dovadă în plus că pentru Caragiale nivelele acestea de înțelegere a realității, de unde se edifică perspectiva ironică a denunțării adevărului ca iluzie, constituie o miză majoră. În fond, dacă există o „ideologie" a scrisului caragialean, aici ar trebui ea căutată. Masca e emblema acestei pulverizări a rupturii dintre realitate și adevăr. Cu toate că e fascinat să observe înșelările adevărului de către fapte, Caragiale e atras, în fapt, de aceste coincidențe „mincinoase" care instituie un adevăr mai profund, al posibilului. Oricum, masca ia locul înfățișării adevărate; concretul substituie ideea. Cel puțin așa am putea spune. În realitate, o astfel de interpretare e la rîndu-i deformatoare. Căci masca și înfățișarea adevărată, concretul și ideea sînt una. Se suprapun, se confundă, instituie un teritoriu al iluziei. În fine, ceea ce contează pentru Caragiale sînt reliefurile vizibile. Într-un loc, el face aproape apologia acestei situații. Iată: „Petrecerile cu mult înainte pregătite rar se întîmplă să iasă bine; cîtă vreme, cele încinse așa la întîmplare, pe negîndite, aproape întotdeauna izbutesc frumos... // De ce oare? – De ce, de nece – nu trebuie să ne batem mereu capul să filozofăm, să tot căutăm cauza la orișice... Destul să constatăm cum se petrec lucrurile" (*Repausul duminical*).

Mircea A. DIACONU

Un țar de tranziție

(urmare din pag. 2)

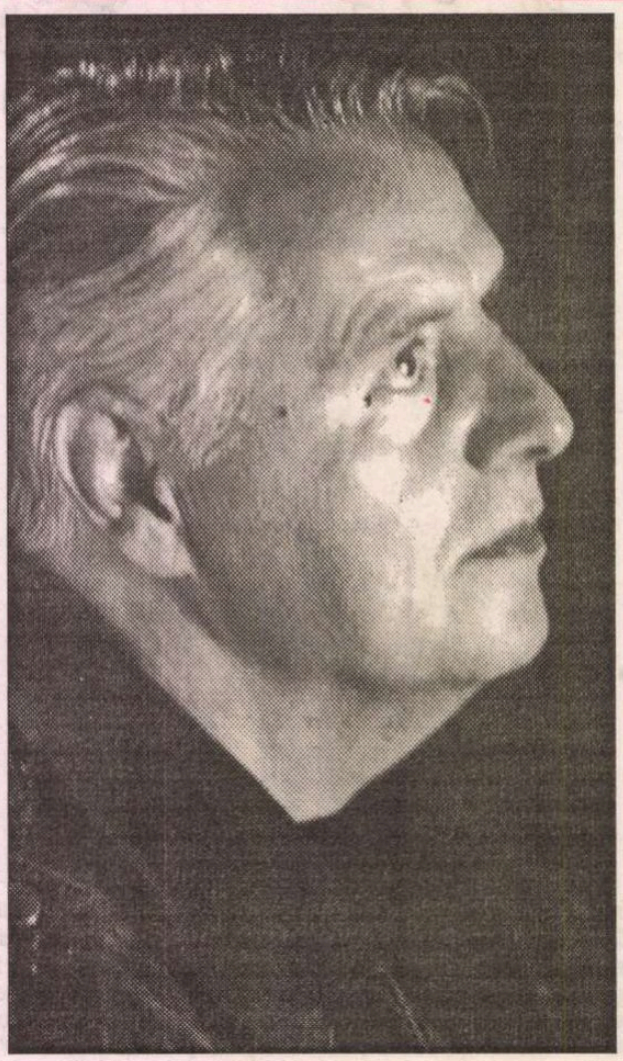
Toate aceste lucruri se întâmplă pentru că PSD-ul, asemeni PCR-ului sau altui partid cu veleități dictatoriale, nu poate fi reformat. El poate fi schimbat doar în mod violent, dar pentru asta trebuie să cadă – chiar la modul propriu – câteva capete. Dintre cele, numeroase, aflate la îndemînă, al lui Iliescu ar fi cel mai convenabil. Ar trebui să aflăm, însă, dacă Geoană a ajuns unde a ajuns ca soluție tranzitorie sau ca speranță reală pentru partid. Părerea mea e că la viitoarea confruntare va fi sacrificat cu aceeași lipsă de scrupule și cu aceeași brutalitate exact de personajele care l-au susținut astăzi.

Încenușarea timpurie, irelevanța ideologică, absența vitalității politice ale lui Geoană amintesc de „țarii de tranziție" ai Uniunii Sovietice, Andropov și Cernenko, completamente uitați astăzi. După ei a urmat, după cum se știe, Gorbaciov. Fi-va, oare, în stare aparatul birocrației post-comuniste să secrete un astfel de lider? Posibil. Cu o condiție: să aibă aura unui „om al muncii", și nu simbolicele cotiere ale intelectualului. Din tot ce există pe piața pesedistă a momentului, acela nu poate fi decât unul singur: Miron Mitrea.

Mircea MIHĂIEȘ

dialog e

Zile fru
până la



Ilie Constantin

Mu cred să existe scrisori între Valeriu Cristea şi mine datând din „întâia mea existenţă literară" – terminată la sfârşitul anului 1973. Ce rost ar fi avut să ne scriem când ne vedeam aproape zilnic? La numărul 15 al bulevardului Ana Ipătescu, doar un etaj ne despărţea... Abia în toamna lui 1992 am avut posibilitatea materială (şi psihică, de altfel) să fac o primă călătorie în România post-revoluţionară. Mi-am revăzut o mulţime de confraţi şi prieteni, persoane de cincizeci şi mai bine de ani, ca şi mine – fără a-l întâlni şi pe Valeriu. În prima scrisoare primită la Paris de la el, câteva luni mai târziu, ţine să se explice: *Te rog să nu interpretezi greşit: aş fi vrut să ne întâlnim, dar* atunci *eram într-o stare proastă iar tu ai stat foarte puţin.*

Pe soţii Cristea abia de-i văzusem prin arrondismentul XV parizian, într-un voiaj dinspre finele domniei lui Ceauşescu. Cuplul se arăta nerăbdător să părăsească Oraşul Lumină. Blocajele lor îmi erau cunoscute încă de la Bucureşti, şi le respectam, fără a-mi pune întrebări, ca mişcări din adânc al fiinţei umane în legitima sa autonomie. Eu însumi, descins la Paris în dimineaţa zilei de 31 decembrie 1973 după două luni îmblânzite de luminile Italiei (Perugia, Roma, Florenţa, Trieste), m-aş fi putut bloca, optând pentru revenirea neîntârziată la matcă, dar nu aveam s-o fac decât douăzeci şi nouă de ani mai târziu, definitiv...

Întâia scrisoare este datată 3 februarie 1993:

Salut, Ilie!

Ce crezi că fac acum, marţi 2 februarie a. c., seara? Stilizez cu râvnă traducerea romanului tău, în calitate de umil redactor la editura Cartea Românească. Pe anumite bucăţi, traducerea e bună, pe altele însă – lasă de dorit! Fac tot ce pot, sper să iasă bine, chiar dacă nu va fi aşa cum ai fi scris tu romanul în limba română. Magdalena Bedrosian e foarte interesată de apariţia cât mai grabnică a „Căderii spre zenit", speră să fie un succes.

Eugen Simion şi cu mine avem o mare rugăminte: să ne răspunzi la ancheta alăturată. E foarte important, pentru noi. Ai fost, eşti unul din fruntaşii generaţiei 60. Revista Caiete critice pregăteşte un număr dedicat (parţial) lui Nichita Stănescu, care în această primăvară ar fi împlinit şaizeci de ani. Te rog insistent să ne răspunzi, şi să-mi trimiţi şi alte texte critice, eseistice, căci Caiete critice nu publică beletristică.(...)

Era să uit: romanul tău îmi place foarte mult, e spumos şi în acelaşi timp consistent şi profund. Cu cele mai bune gânduri, Valeriu

Spre deosebire de multe alte dialoguri epistolare, rămase monologuri în absenţa unor mesaje nepăstrate din partea mea, în cazul corespondenţei cu Valeriu Cristea eu nu rămân mut – ba chiar sunt volubil: fotocopierea (xeroxarea) scrisorii ne-a schimbat viaţa epistolară... Două săptămâni mai târziu, pe 17 februarie 1993, i-am răspuns prietenului din Bucureşti.

Dragă Valeriu, ce multă bucurie mi-a provocat scrisoarea ta de regăsire!

Nu m-am demoralizat în vacarmul celor trei săptămâni bucureştene, dar mi-ai lipsit.

Treburile literare rămân, pentru mine, mult deasupra excitaţiilor politice – faţă de care, altminteri, nu am nici o aversiune. Obişnuit cu democraţia occidentală, destinsă şi toleranţă, m-am înfiorat în faţa vehemenţelor politice caragialeşti de la noi („rrromânul" să fie el născut nu poet, ci partizan politic?). Eu respect opiniile tuturor, fără a le judeca, păstrându-mi firească gustul pentru o democraţie asemănătoare celei pe care o trăiesc în Franţa de la instalarea mea aici. Dar cine poate afirma că în acest domeniu el are răspuns la toate întrebările, şi că alte căi n-ar fi de explorat?

Să revenim deci la literatură. Sunt bucuros – şi mândru – că te-ai înhămat la anevoioasa revizuire a cărţii mele. V. A., prost plătit şi bombănitor din principiu, face şi el ce poate („et il peut peu"). Când, în 1989, La chute vers le zénith *a primit un premiu al Societăţii oamenilor de litere din Franţa, multe din elogii priveau stilul cărţii. Or, văzând în Viaţa Românească cele zece pagini traduse de V. A., m-am dezolat. „Ilie Constantin e unul din cei care scriu azi cel mai bine româneşte...", scriai tu în România literară, prin 1973. Traducătorul meu a reuşit o chestie mai dihai ca Eugen Barbu, în nu ştiu ce traducere ("chambres à louer" – de închiriat – devenite... camere „de lăudat"!); V. A. redă „les bottes" – lovituri de spadă – prin... „cizme"! Ştiu că vei avea de lucru şi că va trebui să revezi fiecare frază cu textul francez în faţă; dar mi s-a luat o piatră stilistică de pe inimă!*

Cât am putut de repede, îţi trimit, iată, oarece gânduri despre Nichita: sincere, responsabile, nostalgice...

Cele patru întrebări ale anchetei pentru numărul 3-4/ 1993 al revistei Caiete critice pot fi deduse din răspunsuri, cu precizarea că erau nete şi elegant formulate; lăsându-le de-o parte, intervenţia mea confesivă rămâne compactă.

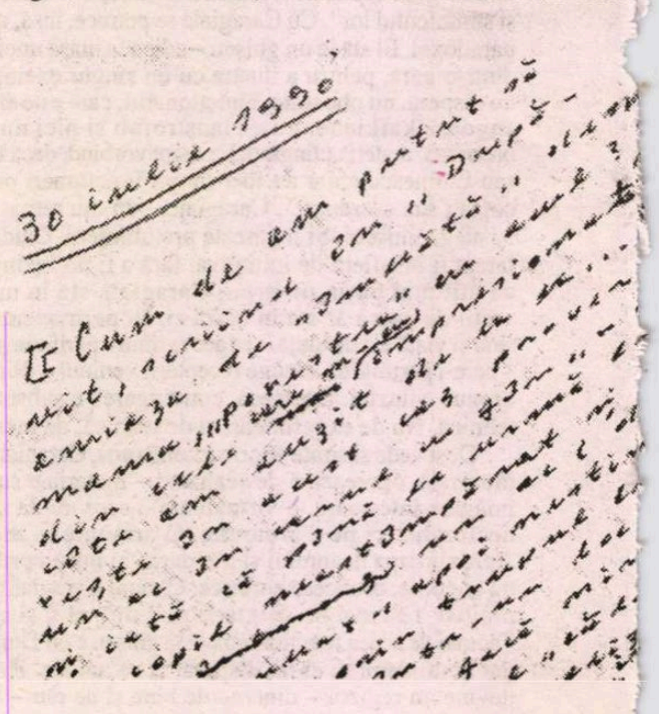
Fără să mă fi numărat printre apropiaţii săi, l-am cunoscut bine pe Nichita Stănescu. Nu ştiu cum s-au împrietenit Cezar Baltag şi el. Când eu m-am alăturat lor – nu foarte repede, cu ezitări şi retrageri – ei doi lucrau deja la Gazeta literară. Era, cred, prin 1959... Un an mai târziu, în toamna lui 1960, s-a produs debutul nostru concomitent, cu plachete de versuri în colecţia „Luceafărul", care începea cu noi (în proză, cu Ştefan Bănulescu şi Nicolae Velea). Presa literară ne-a „zidit" împreună pentru un număr de ani.

În vremea aceea, Nichita era foarte seducător. Intelectual, îl admiram fără rezerve; fizic, îl asemuiam cu un prinţ scandinav; iubeam poezia lui, şi ştiam pe de rost o mulţime din poemele sale. El avea şase ani mai mult decât Cezar şi decât mine – născuţi amândoi în 1939. Nu exagerez spunând că-i datorez mult în formarea mea intelectuală. Nichita Stănescu era nu numai foarte cultivat, dar pasiunea lui intelectuală se comunica celor din jur, irezistibil, pe totdeauna! Autori şi opere fundamentale mi-au devenit accesibili graţie simplei iradieri *a acestui spirit cuceritor. Şeful repede recunoscut al promoţiei noastre ne depăşea prin subtilitate, repeziciune, deschidere spirituală. Alţii vor vorbi despre statura lui poetică, de întâie importanţă în literatura noastră: poezia lui era înainte mergătoare!*

Nu-mi amintesc cum s-au deteriorat raporturile noastre ("Cherchez la femme"?), prin 1963-1964. Ceea ce a contribuit la fixarea unei atitudini durabile faţă de el (amestec de admiraţie, respect, fascinaţie şi iritare) de-a lungul celor zece ani cât ne-a fost dat să ni se mai încrucişeze traseele, a fost evoluţia însăşi a personalităţii sale. Ca şi alţii, am simţit că el nu mai avea răbdare să dialogheze cu colegii săi literari pe un picior de egalitate – oricâtă amicală deferenţă i se arăta. Cu unele excepţii, el s-a înconjurat de un fel de „curte" adulatoare, în faţa căreia oficia, capricios...

Între 1963-64 şi anul plecării mele din ţară, am admirat poezia lui Nichita Stănescu de departe. Relaţiile noastre, câte persistau, erau politicoase şi fără căldură. El este unul dintre rarii poeţi serioşi despre care nu am scris – alţi critici mi-au reproşat această tăcere. În fapt, o ocazie prielnică m-ar fi împins la lucru. În multe din comentariile mele de poezie, el e prezent ca sistem de referinţă, şi citat adesea pe larg. (NB: În cartea *Eseuri critice*, apărută în 2004 la Editura Muzeul literaturii române, am cuprins la paginile 147-158, un studiu despre poezia lui Nichita Stănescu, insistând asupra tulburătoarei sale caracteristici de a construi lumi, cu fiecare poem!)

Una din cele mai frumoase amintiri din viaţa mea este venirea, într-o seară, a unei părţi din generaţia noastră literară în vizită la noi acasă. Era prin 1960 sau cu u an mai târziu... Locuiam pe atunci într-o căsuţă de pământ din cartierul Apărătorii Patriei, cu mama şi sora mea. De mult voiam să mă mândresc în familie cu splendizii mei prieteni literari, şi iată-i deodată umplând una din cele două odăi! Era iarnă... Ce buchet de autori, la noi: Matei Călinescu, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Nicolae Velea şi un tânăr care nu debutase încă



epistolar

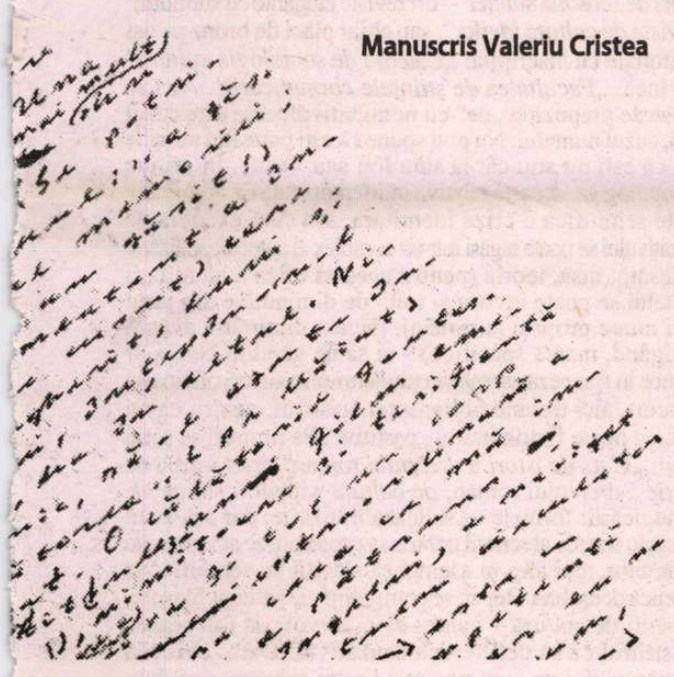
imoase tristețe

– Nicolae Breban! Unul mai fermecător decât altul, şi curtenitori cu mama şi sora mea, plini de atenţii. O cină simplă: două raţe, sacrificate dimineaţa, pe varză călită – şi mult vin alb. Nichita era într-o formă deosebită, ca şi Matei ; toţi o copleşeau pe mama cu respectuoasa lor curtenie, şi cu amiciţia ce-o arătau fiului ei. În cei trei ani cât a mai trăit, mama mi-a adus aminte în mai multe rânduri de faimoasa noastră cină. În seara aceea, Nichita a luminat pereţii de paiantă ai casei noastre cu surâsul şi umorul lui călduros, alături de ceilalţi invitaţi de excepţie.

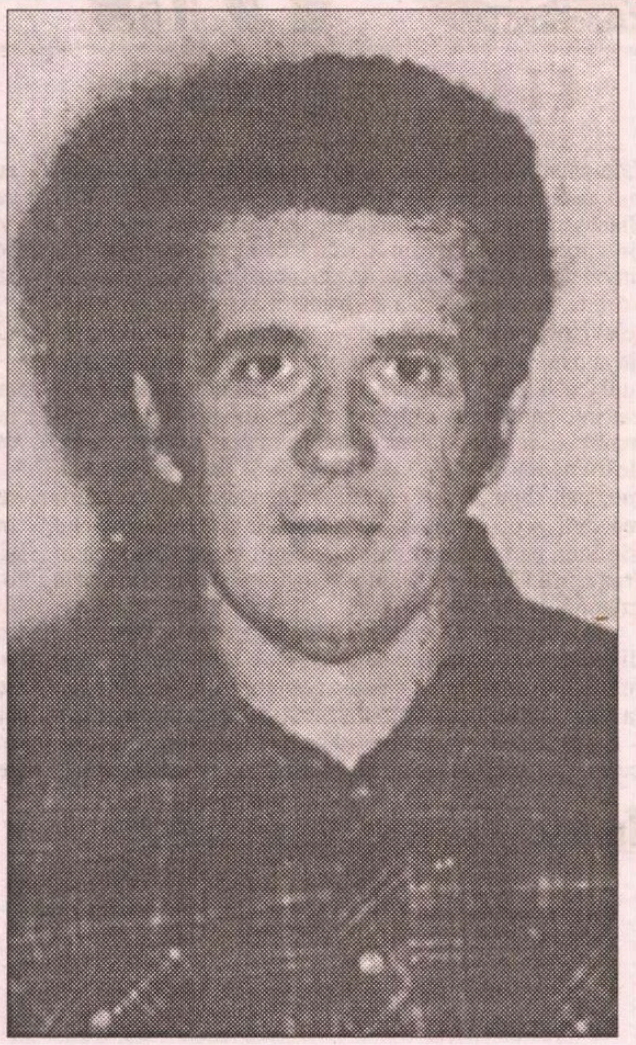
Conformismul politic al poetului... Nu ştiu cum au evoluat lucrurile după neîntoarcerea mea în ţară. Îmi amintesc doar că, prin 1967-68, când poeţii puteau înfine să uite realismul socialist până atunci obligatoriu, Grigore Hagiu şi, mult mai discret, Nichita Stănescu se voiau mai iscusiţi decât noi ceilalţi ; de unde deriva versificatorie cunoscută a lui Hagiu, şi un număr de compoziţii nichitiste, mai compromiţătoare decât îşi imagina el. Dar toate acestea păreau încă nişte „şagălnicii" riscante înainte de 1973...

Urmăream, bineînţeles, ce se scria despre Nichita Stănescu, şi cele mai multe din elogiile ce i se aduceau îmi păreau justificate. Iată un poet care venea cu un ton al lui, uşor de recunoscut, în poezia română – şi nu e puţin lucru! Un întreg sistem de obsesii, de viziuni, un limbaj care-I erau proprii şi care au suscitat un cortegiu numeros de imitatori.

A-i nega originalitatea mi se pare temerar, chiar într-o epocă unde a nega este o ocupaţie delectabilă. Nu am la îndemână vreo culegere serioasă din opera lui, dar amintirile şi intuiţiile mele îmi spun că Nichita Stănescu rămâne, dincolo de păcatele literare şi omeneşti ce i se pot găsi, un poet foarte important în acest secol XX al literaturii noastre.



Manuscris Valeriu Cristea



Valeriu Cristea

Prin iulie 1993, am primit de la directoarea Cărţii Româneşti, doamna Magdalena Popescu Bedrosian, manuscrisul „Căderii spre zenit": *Dacă s-ar putea face repede colaţionarea şi eventuala stilizare (Valeriu Cristea a intervenit şi el, cu multă atenţie şi nevrând să depăşească anumite limite ce ţineau de orgoliul traducătorului), ne-ar prinde la toţi foarte bine. Aşteptăm deci întoarcerea manuscrisului, ca să putem intra în producţie. Între timp, eu scriu „cuvântul înainte".*

Una e să-ţi rescrii poeziile din franceză în română, fidel versiunii originale, dar îngăduindu-ţi şi uşoare abateri, şi alta e să-ţi traduci o carte de proză. Alain Paruit mi-a vorbit despre această, aparent „paradoxală", dificultate. Ea se constată, mai întâi, la scrierea însăşi : aproape toţi poeţii români buni stăpânitori ai idiomului galic reuşesc fără mari cazne să dea poezii valabile în franţuzeşte, căci, în acest gen literar, până şi stângăciile se întorc în favoarea emisiei lirice autentice. Dar rare sunt cazurile unor Joseph Conrad ori Nabokov – în largul scriiturii lor epice într-o limbă de adopţiune... Şi, invers, cei ce-şi traduc singuri în româneşte naraţiuni elaborate, bunăoară, în franceză, riscă să eşueze precum Panait Istrati în anii 30. În octombrie, Valeriu Cristea îmi transmite, diplomatic, câteva laude pentru „colaţionarea" executată de mine în timpul verii. Prieten adevărat, el mă pune şi în faţa a multor semne de întrebare, ce-l făceau de ruşine pe unul din autorii care, cu două decenii mai înainte, scria atât de mulţumitor în româneşte...

Dragă Ilie, am primit în perfectă stare cele două manuscrise (admirabile din toate punctele de vedere) pe care mi le-ai trimis. Am recitit Căderea spre zenit *şi nu pot spune decât: incomparabilă e mâna autorului! În ce mă priveşte, m-am străduit : am lucrat pagină cu pagină textul pe care mi l-au propus soţii A., încercând să-l fac să sune cât mai românește. Dar la confruntarea cu originalul nu am apelat decât sporadic, atunci când un pasaj sau altul mi se părea – în traducere – obscur. Acum e în regulă.*

Şi totuşi, am la rându-mi câteva semne de întrebare. Îţi trimit alăturat lista cuvintelor, propoziţiilor, frazelor care au nevoie de îmbunătăţiri şi pe care te rog să le revezi. Evident, tu eşti cel care decizi. Ca observaţie generală, mi s-au părut excesive „franţuzismele". A face un vis, de exemplu, nu cred că merge în românește. Te rog să mă anunţi urgent ce şi cum ai hotărât, ca să pot depune cât mai repede volumul pe biroul Magdalenei. Care, după cum ştii, e foarte interesată să-l publice.

O să-ţi trimit un număr din Caiete critice, cel cu Nichita Stănescu şi cu articolul tău despre el. Am crezut că o să vii în toamna aceasta în România. Nu am uitat nici de interviul nostru. M-am gândit chiar la anumite întrebări, sper interesante. Din păcate, revista e deocamdată blocată, din lipsă de fonduri. De îndată ce vom depăşi impasul, îţi voi expedia întrebările. Dacă poţi, trimite-mi volumul Une enfance d'ailleurs. *Mi-ar plăcea să le citesc şi eventual să scriu despre amintirile tale.*

Cu drag, Valeriu Cristea

Răspunsul meu era alcătuit, mai cu seamă, din vreo treizeci de corecturi la erorile mele de limbă română, ameliorări bazate pe propriile lui sugestii, exprimând şi jena ce-o resimţeam: *Ruşine mie pentru excesivele franţuzisme, dar slăbiciunea aceasta e sinceră şi anevoie de vindecat. (...) Cât priveşte* Une enfance d'ailleurs, *nu e vorba de o carte, ci de versiunea franceză prescurtată a primelor două capitole din... Tinerii noştri bunici! Textul a apărut în câteva numere succesive a unei reviste DGA (tiraj de peste 50000 exemplare!). Îl citez în fişa mea de autor doar pentru a părea ceva mai „bogat" în franceză...*

În pofida zelului cu care se ocupaseră de manuscris redactorul cărţii, directoarea editurii şi autorul, Valeriu mi-a scris, pe 27 martie 1995, că drumul spre tipar rămânea lent, aproape stagnant. Situaţia apare cu limpezime în răspunsul meu din 18 aprilie:

Dragă Valeriu Cristea, iartă-mă pentru incapacitatea de a răspunde „au pied levé" la ancheta despre Blaga a Caietelor critice. Miron Kiropol, pe care l-am sunat fără întârziere la Chartres, mi-a spus că el vă va trimite colaborarea sa. În panica de a te dezamăgi, n-am găsit decât un fel de soluţie: aceea de a înlocui textul critic prin câteva poeme de Blaga pe care le-am tradus de curând. Iată deci cele 15 piese ce vor fi cuprinse în tomul II din Poètes roumains / Poeţi români. *Editura Fundaţiei culturale îl va publica la începutul lui 1996. Tomul I a fost lansat chiar aici, la Salon du livre, luna trecută. (...)*

Căderea spre zenit *aşteaptă straniu de mult să apară. Sper să o văd tipărită când voi veni, în iunie, la Bucureşti! (...) Despre proiectul de interviu vom discuta atunci, dacă-mi vei oferi bucuria unei întrevederi. Dar nu ştiu în ce măsură ceea ce am eu de spus poate încă interesa. Într-o lume literară românească mult schimbată faţă de cea pe care am părăsit-o acum mai bine de două decenii – ea îmi pare agresivă, grăbită, peremptorie în luări de atitudine... –, nuanţele mele riscă să irite.*

Nu ştiu dacă ai văzut cele două cărţi ce mi-au apărut în România: Complicitatea fertilă, *la editura Dacia, şi tomul I din* Poètes roumains; *voi fi bucuros să ţi le ofer. La fel, volumul retrospectiv de poeme de la ed. Eminescu, despre care N. Oancea zicea că va exista în câteva săptămâni.*

Te îmbrăţişez, omagii Doamnei tale! Ilie Constantin

Dialogul nostru epistolar se încheie aici, dar nu mă lasă inima să-i pun punct atât de brusc. Şi aşa, constat că partea de afectivitate colegială este estompată de sobrietatea aproape crispată a frazelor scrise. Mă întorc la prima scrisoare a lui Valeriu Cristea şi transcriu, dinspre sfârşitul ei, abia aici, trei linii nostalgice:

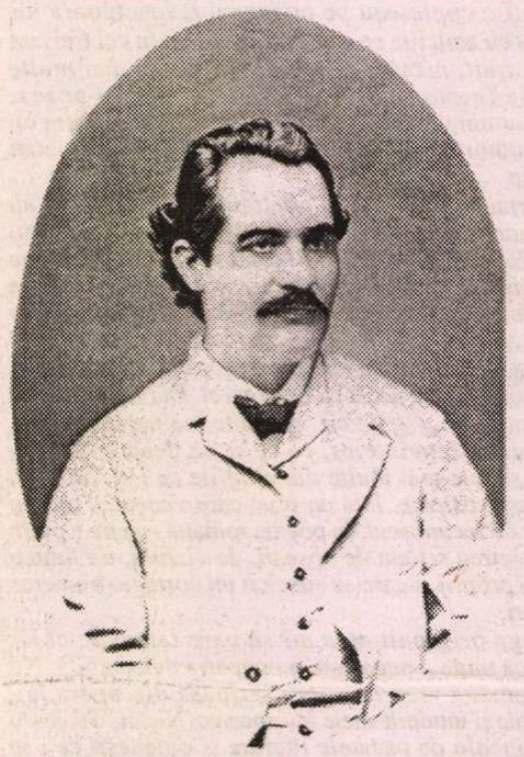
Închipuie-ţi că mă gândesc ADESEORI la acel interval de timp (sfârşitul anilor 60 – începutul anilor 70) când ne întâlneam, vecini fiind, cu Raicu şi cu tine, de obicei la tine acasă, la Iolanda, şi zilele acelea mi se par, până la tristeţe, nespus de frumoase.

Ilie CONSTANTIN

filologicale

În loc de cronic'a ediţiilor

A treia limbă română



Sunt atâţia ani de când adun exemple de scriere (manuscrisă şi tipărită) din Eminescu pentru a demonstra frumuseţea poeziei sale în datele iniţiale, adică muzicalitatea (eufonia în general), jocul accentelor şi felul lor, ligaturile, disjoncturile – retorica textului, ca să mă exprim mai simplu. Înţeleg bine că această puzderie de mostre scripturale are nevoie de o privire teoretică - exact lucrul de care fug, eu complăcându-mă în analiza amănuntelor şi refuzându-mi sinteza în general. Este, poate, timpul să încerc a desprinde câteva concluzii, cu speranţa că, discutându-se, va ieşi un oarecare profit nu neapărat pentru Eminescu, dar pentru poezia şi cultura română în general. Pentru că cel mai important instrument ajutător este, pentru epoca lui Eminescu, apostroful - de acesta vreau să mă ocup. Dl. prof. Ştefan Cazimir scria, recent, în *România literară*, că apostroful ar fi foarte greu de introdus în scriere pentru că noi n-am mai şti cum să-l folosim. Totuşi, în presă şi la televiziune observ că apostroful se foloseşte, împotriva regulilor ortografice, şi încă se foloseşte corect. Priviţi, de pildă, ecranul în timpul splendidei emisiuni de pe Programul 2 cu Mitică Popescu: scrie mare de-o şchioapă: *D'ale lu' Mitică*, un apostrof creând forme conjuncte (se citeşte *dale*, cum ar fi *dale de piatră*), iar celălalt, forme disjuncte (se citeşte *lu mitică*, în două cuvinte, nu *lumitică*, precum *luminiţă*, de pildă: fiecare cuvânt îşi păstrează accentul, deşi *i* din *lui* a căzut). Nu l-a învăţat nimeni pe teleast cum să pună semnele, dar el a refuzat cratima în *d-ale* şi şi-a dat seama că formele rămân legate. Simţul limbii ne învaţă mai bine şi mai repede decât sute de pagini de tratate ortografice. Într-un ziar citesc: *Un' se duc indezirabilii când se duc?* (*Curentul*, 13 apr. 2003, p. 4) – şi-mi dau seama că redactorul nu scrie *Un'se* (fără spaţiu) pentru că simţul limbii nu-i dă voie, el resimte că sunt două cuvinte, deşi *se* nu mai este accentuat. Pe scurt, apostroful notează căderea unei litere – şi atât, adică nu poate fi înlocuit de cratimă, cum cer recomandările ortografice, pentru că aceasta marchează citirea împreună a două cuvinte. Nu se poate, însă, scrie românește: *un-se duc indezirabilii*, nici măcar *un'-se duc*... Recomandările ortografice actuale nu au soluţii pentru scrierea limbii vorbite, curente, - ci doar pentru cea literară. Pe vremea literaturii române clasice se acorda credit acestui simţ al limbii şi scrierea era cu adevărat fonetică, adică se scria (aproape) cum se vorbea. Chestiunea revine la principii, deci la teorie, şi poate a venit timpul să punem în discuţie ceea ce aş numi, cu un termen nemţesc împrumutat din alte domenii, *Reallingvistik*. Într-adevăr, limba română este apostrofică prin excelenţă - şi, spre deosebire de celelalte limbi romanice surori (de exemplu, franceza, unde apostroful a îngheţat), prezintă forme apostrofice multiple (eu depistez patru asemenea categorii de forme în poezia secolului al XIX-lea), dirijate de voinţa autorilor şi de simţul limbii. Dl. prof. Alexandru Niculescu scria, tot în *România literară*, din amintirile dânsului, că reforma ortografică din anul 1953 era socotită doar primul pas către trecerea scrierii limbii române la alfabetul chirilic, cum era ea scrisă înainte de Cuza, cum s-a scris în Republica Moldova imediat după reforma lui 1953 din Republica Populară Română. Să nu ne ascundem după deget: în limba rusă apostroful este folosit foarte rar, aproape că nu este cunoscut – iar desfiinţarea lui din scrierea românească a fost, într-adevăr, pasul necesar spre slavizarea scrierii. Practic, desfiinţarea apostrofului a dus la construirea unei limbi literare formate preponderent din rostiri întregi, atente, corecte, exacte. Cine urmăreşte, de pildă, poezia lui Nichita Stănescu după ce a citit o ediţie curată din Eminescu (interbelică, adică) se miră cât de rotunde sunt la Nichita cuvintele. Lipsesc ligaturile, păşirile, formele disjuncte. Generaţia lui Nichita a scris după dicţionare ortografice; chiar dacă poeţii puneau cumva accente ori alte semne „paragramaticale" – acestea erau şterse de instituţia corecturii, împânzită în toate sectoarele scrisului tipărit, fără nici o excepţie. Nu cunosc redacţie cât de mică fără un *Îndreptar*... terfelit, fără două-trei dicţionare la fel, fără îndrumătoare de limbă. Îmi vine în minte (obligatoriu) exemplul de virtuazie al regretatului academician I. Coteanu: ca să nu poată fi acuzat că încalcă regula academică a lui *â* (din *a*), dânsul scria pagini întregi în *Opinia naţională* fără să aibă nevoie de sunetul /*î*/, evitându-l. *Mutatis mutandis*, o întreagă generaţie poetică, cea a lui Nichita Stănescu, a scris curat românește, evitând apostroful, ocolind problemele pe care le ridică acest semn în scrierea limbii române. Acum însă, de câţiva ani buni, limba română vorbită, frustă, naturală a invadat mass-media, mai ales televizorul, nu mai are cine-i cenzura pe ţăranii simpli de prin munţi ori câmpii. În aceeaşi emisiune de pe Programul 2 al TVR vedem ţărănci ştirbe, bătrâne, înfofolite în catrinţe zdrenţuite, slabe ori obeze filmate din unghiuri ironice – care, însă, vorbesc o limbă românească dumnezeieşte de frumoasă, mai degrabă proză ritmată - iar după accentul muzical, chiar cântată. A se asculta. După ele vin tinerii reporteri „şcoliţi" şi ne explică ortografic şi ortoepic războiul din Iraq, cu fraze de tipul: „Avionull aî aterizat"; „Şi în Iraq apa e albastră...", cu toate incipiturile vocalice ca la gramatică.

Concluzia mea este că, dacă se va lua vreodată în discuţie acea *Reallingvistik* de care vorbeam, trebuie reformulat conceptul de limbă literară. Altfel vom ajunge la două limbi: cea neologist-exactă a vorbitorilor angajaţi – şi cea naturală. Apostroful este în limbă, noi vorbim cu apostrof ca şi Caragiale, Alecsandri, Eminescu – trebuie doar să respectăm principiul fonetic al scrierii limbii române, adică să-l întrebuinţăm în scris.

Eminescu, de pildă, are aşa: *Mai sucește vre-o ţigară, numeri fire de „musteţi"./ Şi 'n probleme culinare te încerci a fi isteţ.* Noi avem aşa (ediţiile, manualele): *Mai sucești vreo ţigară, numeri fire de musteţi/ Şi-n probleme culinare te încerci a fi isteţ.* El pune apostroful larg după simţul limbii, care a fost bruscat de ediţiile actuale. Observaţi: ca să iasă înşiruirea, acestei ediţii (oricare dintre ele) au eliminat virgula după „musteţi", deci peţitorul *sucește* o ţigară, *numără* firele *şi se arată isteţ* în probleme culinare. Textul prim spune, încă, că *şi* trebuie accentuat iar după el rămâne pauză de o literă, nu este ligatură: *Şiii –n probleme* etc. Sensul este: *până şi* în asemenea probleme, adică discuţi orice, chiar şi chestiuni de croşetare, bucătărie etc. Peţitorul nostru nu este, doar, bucătar de profesie. Iar biata cratimă a lui 1953, care a determinat şi căderea virgulei anterioare, nu face decât să tragă la rindea, să netezească textul. Eminescu mai scrie (în manuscris): *Pe părеţi icoane mândre zugrăvite n'umbră par* – iar noi preluăm: *Pe părеţi icoane mândre zugrăvite-n umbră par.* Aici Perpessicius are o notă unde redă exact: *zugrăvite n'umbră*, şi comentează: *„exemplu de apostrof postpus la Eminescu"* . Editura nu-i dă voie lui Perpessicius să folosească acest apostrof postpus, dar editorul se vede obligat să-l consemneze (vol. VI, p. 486). Dar sunt sensuri diferite: *zugrăvite-n umbră*, cum zicem noi după normele ortografice, înseamnă zugrăvite la umbră; *zugrăvite n'umbră*, însă, este zugrăvite *cu, prin, de către* umbră (cum ar fi, analitic: *zugrăvite 'n-umbră* – şi cum, probabil, poetul ar fi tipărit; este scris în grabă). Avem exemple de flori zugrăvite de către umbre în poezia sa: *Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină./ Deasuprа-mi crengi de arbori se întind,/ Crengi mari în flori de umbră mă cuprind...*

Exemple sunt cu sutele, cu miile (la toţi poeţii, nu numai la Eminescu; una dintre cauzele majore pentru care noi, azi, îl percepem pe Alecsandri ca poet banal, tern – este că i s-a luat retorica, acest joc de apostrofuri pentru care bardul de la Mirceşti scria, el dorind să pună în practică regulile ortografice) – dar vreau să rămân în concluzia mea. Această a doua regulă a reformei filoruseşti din 1953, şi anume eliminarea apostrofului, a creat o scriere nouă, o *poezie nouă* mai ales, a rupt efectiv limba literară de cea literară anterioară şi de cea naturală creând o a treia limbă românească. Chestiunea lui *î* sau *â* este cu totul secundară, o bagatelă aş zice, pe lângă această regulă 2 care schimbă un fel de a fi al limbii. Într-un trist conflict teoretic cu limba se află, supunându-se unui canon nemeritat, chiar oameni cu studii înalte. N-ar trebui să fie posibil, teoretic vorbind, să vezi cursuri universitare tipărite ori editate cu titluri ca acesta: *„Curs de istoria culturii"*, sau: *„Curs de filosofia ştiinţei"* – ori reviste elegante cu subtitluri: *„revistă de cultura ideilor"*, sau chiar plăci de bronz pe uşi capitonate cu inscripţia: *„Catedra de sociologia culturii"* – şi încă: *„Facultatea de ştiinţele comunicării"*. Aici se foloseşte prepoziţia „de" cu nominativul, care este cazul zero, cazul numelui. Nu poţi spune că eşti parte din numele tău, că eşti nu ştiu cât la sută Ion sau Vasile. În ordine antropologică, această relativă indiferenţă faţă de nominativ poate semnifica o criză identitară, aşa cum exagerarea acuzativului se poate regăsi într-un complex al autoculpabilizării. Să lăsăm, însă, teoria (pentru această criză a identităţii numelui se poate invoca şi roiul de diminutive din jurul unui nume propriu la români, fiecare diminutiv având, câştigând, marcă specifică) – şi să ne gândim cum s-ar traduce în franceză asemenea titulaturi oficiale ori oficioase. Pe scurt, aici trebuie obligatoriu apostrof, pentru că nu este, nu poate fi nominativ „partitiv". Pe timpuri se scria exact: *„Curs de istori'a dreptului roman"*. Este vorba de *istorie a* dreptului roman, *de cultură a* ideilor, *ştiinţe ale* comunicării: formele se sudează în rostire, dar aşa-zisul principiu fonetic al scrierii trebuie să consemneze autonomiile cuvintelor, mai ales în asemenea situaţii cu semnificaţia teoretică deosebită. Repet: se compromit pe nedrept filosofii, oamenii de cultură – pentru că n-au voie să folosească apostroful ca să definească acuzativul. Dar... cazurile substantivului nu sunt invenţia limbii române, sunt bun

comun universal, nu le putem confisca în beneficiul acestei reforme a noastre. Sensurile, apoi, trebuiesc menţionate în scris. În limba vorbită se poate spune, de pildă, *fata bătrână, odaia curată* - dar şi *fat'à bătrână, odai'à curată*, cu accent pe *à* şi cu sensul *fata cea bătrână, odaia cea curată*. Se poate spune: *nu-i a bună* – dar şi: *nu-i à bună*, etc. De ce să limităm posibilitatea de a scrie fonetic cum avem intenţia să comunicăm? Cum să foloseşti, însă, cratima într-o situaţie ca aceasta: *Curs de istori-a ştiinţei*? E drept că se abuzează de cratimă, dar se abuzează cu măsură, dacă pot să mă exprim astfel. De pildă, studiile despre stilul scenic al limbii (Lidia Sfîrlea) propun mişcarea cratimei între cuvinte, după modelul *mă -nsor/ fâr- de voie*, pentru a-i obişnui pe actori cu intonaţia. Ideea este preluată în mod tacit şi de către unii editori ai lui Eminescu, după ce Petru Creţia a încercat s-o generalizeze în ultimele sale ediţii. Această mişcare a cratimei între cuvinte este, după investigaţiile mele îndelungi (dar nici pe departe complete) tot invenţia lui Perpessicius care, în 1963, la vol. VI din ediţia sa, nu mai are voie să folosească apostroful şi încearcă să salveze astfel situaţiile textuale eminesciene. Sunt sute de exemple în ediţia sa („îndreptate", însă, în totalitate la ediţia a doua de la „Minerva") – dintre care iată numai două, din „*Muşatin şi codrul*" (p. 98-99): „*Se trezeşte –n mândru loc*" – dar „*Cu lungi plete pân- pe spate*". El suplineşte, aici, apostroful larg. Este un mod de a eluda regula 2 a reformei ortografice, care vorbeşte de obligativitatea cratimei, dar nu stabileşte cum trebuie folosită.

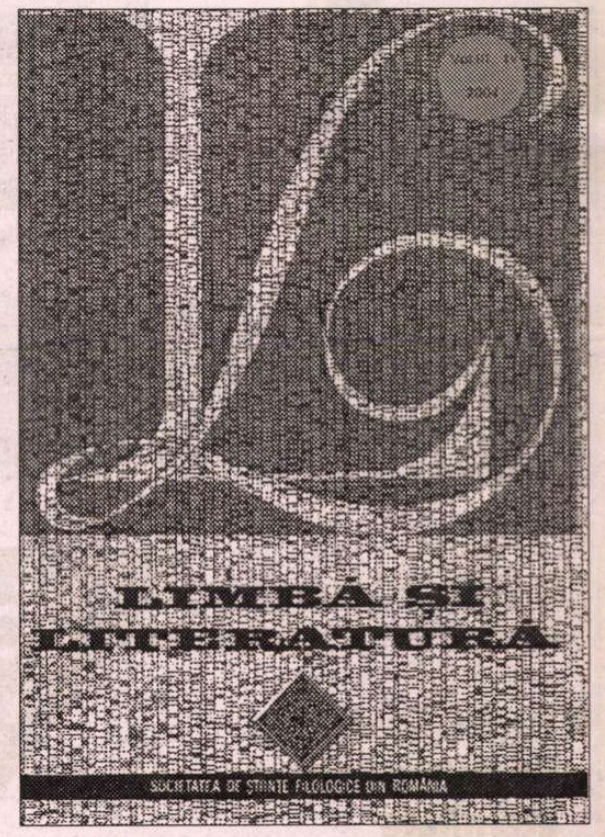
Înţeleg că este foarte dificil de reconstituit scrierea cu apostrof, că limba română este în continuă mişcare, nu s-a aşezat, nu şi-a „încheiat evoluţia", cum se zice, are multe neclarităţi şi chiar zone care nu pot fi formalizate în scris. Îngheţarea evoluţiei sale într-o reformă nu cred, însă, că a fost o soluţie. S-a canalizat după aceasta limba română literară, nu cea vie. Chiar literară fiind – şi cu atât mai mult! – confuzia nominativului cu acuzativul este foarte gravă. Dacă vreţi să vedeţi că în exemplul „Curs de istoria artei" este vorba de nominativ, luaţi o sintagmă similară cu un substantiv masculin. Zicem, de pildă, *arme de bărbat curajos*, fără articolul hotărât al nominativului. Zicem *pahar de apă bună, de apă albă, de apă a râului repede* etc. Numai sudarea vocalică în rostire a dus la confuzie, deci chestiunea e de fonetică, nu de morfologie. Asemenea lucruri nu ştiu cât mai pot fi ţinute sub tăcere. O abordare liberă, responsabilă, a chestiunii din partea lingviştilor noştri nu poate să nu ajungă la această concluzie pe care am expus-o. Studiile d-lui Gh. Beldescu din *Ortografia limbii române* (1986; demonstrează necesitatea a două apostrofuri în limba română, un apostrof strâns şi altul larg), ale doamnei Flora Şuteu (care-i discută teoria înclinând să-i dea dreptate) – au rămas nesancţionate de către lingvişti la vremea respectivă. Actualmente, Editura Academiei Române, prin vocea d-lui academician Gh. Mihăilă, (care îmi este prieten, de altfel) îmi explică franc: nu-mi poate tipări o ediţie Eminescu pentru că folosesc apostroful şi se opune Institutul de Lingvistică. Dl Niculae Gheran, distinsul editor al lui Liviu Rebreanu, mă informează că încă din anii '70 ai secolului trecut regretatul Marin Bucur dorea să-l editeze pe Eminescu folosind apostrofurile – dar s-a opus categoric tot lingvistica. Regretatul profesor Gh. Bulgăr l-a tipărit pe Eminescu în anul 2000 la o editură particulară, cu apostrofuri. Nu ştiu dacă este nevoie să supunem la vot ori să desfăşurăm covoare de argumente pentru a depăşi momentul 1953 în scrierea românească. Eu cred, pe de altă parte, că ar fi de bun simţ ca asemenea chestiuni să se discute liber – şi, mai ales, să se predea în manuale alternative elevilor în speranţa că noii noştri poeţi vor redescoperi ritmul limbii române, retorica ei, subtilităţile ei deosebite (citeşte: capacitatea ei deosebită de a reda nuanţe pe care scrierea brutală le refuză). De vreme ce aceşti ziarişti, aceşti teleaşti care pun în ziare ori pe ecrane apostroful, nu sunt judecaţi, certaţi, amendaţi etc. – nu rezultă câtuşi de puţin că s-a dat liber la regula 2, ca să zic aşa, ca şi cum cetatea ar fi cucerită şi nimeni nu ştie. Dimpotrivă, lipsa de reacţie a lingviştilor este de natură să îngrijoreze: s-au lăsat cumva la vatră batalioanele de corectori de altădată?

N. GEORGESCU

Lingua franca

Cu numărul dublu care acoperă ultima jumătate a lui 2004, revista *Limbă şi literatură*, editată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România, îşi mai „aşază" rolul de *agora* (tipărită...). Devine, adică, tot mai vizibil, spaţiul deschis al jocului de diferenţe/divergenţe, al nuanţărilor, chiar al polemicilor. *Casse-tête* dovedit, problema specificului naţional e discutată în termeni de stil (al limbii, nu al dezbaterii...) în articolul profesorului Alexandru Niculescu, de la Universită di Udine. Documentat, dar nu mai puţin plăcut la lectură, studiul arată, trecînd prin „aporiile" lui Cioran, ancorate, întrucîtva, în *Scrisorile persane*, de unde, etimologic vorbind, ne tragem; un exerciţiu, necesar, de clarificare şi de claritate. Îi "răspunde", stăruind asupra priceperii lui Alexandru Niculescu de-a trece, elegant, de la istoria limbii la contextele mai largi, culturale, Gabriela Pană Dindelegan, profesor la Universitatea din Bucureşti. Articolul pledează, convingător, pentru interdisciplinaritate, pentru graniţe cît de fluide între domeniile de studiu dar, firească, şi pentru rigoarea oricărei demonstraţii.

O probă de „scrupul" ştiinţific este replica unui grup de universitari de la Iaşi, Alexandru Gafton, Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Laura Manea la un text publicat în aceeaşi revistă, cu două numere în urmă. Deşi cărţile îşi au, *pro captu lectoris*, soarta lor, autorii unei preţioase ediţii (e vorba, aici, despre ediţia integrală, în două volume, a *Bibliei de la Bucureşti*) îi urmăresc, grijulii, îngrijoraţi, drumul. Depăşită rubrica de *Discuţii*, sumarul revistei mai cuprinde o consistentă secţiune de *Teorie, critică, istorie literară*, unde Nicolae Raţă-Dumitriu îşi continuă studiul despre *mimesis*, iar Anca Davidoiu-Roman face o ingenioasă „vînătoare"/revalorizare de convenţii, în articolul *Literatura şi reţetele*. Nu lipseşte *Didactica modernă*, axată deopotrivă pe pragmatică,



pe zona competenţelor de comunicare, în prezentarea Angelicăi Mihăilescu, şi pe (re)interpretarea de text literar inclus în manual, la Mihai Floarea.

Ceva mai dinamică, acordînd mai multă atenţie discuţiilor, găsirii unei „limbi" de mare circulaţie, în care să se înţeleagă, pe voci, totuşi, distincte, cît mai mulţi profesori şi profesori ai profesorilor, revista *Limbă şi literatură* îşi ocupă, aproape fără să lase margini goale, „chenarul" păstrat pentru ea între publicaţiile de gen. **(S.V.)**

Fototeca "României literare"

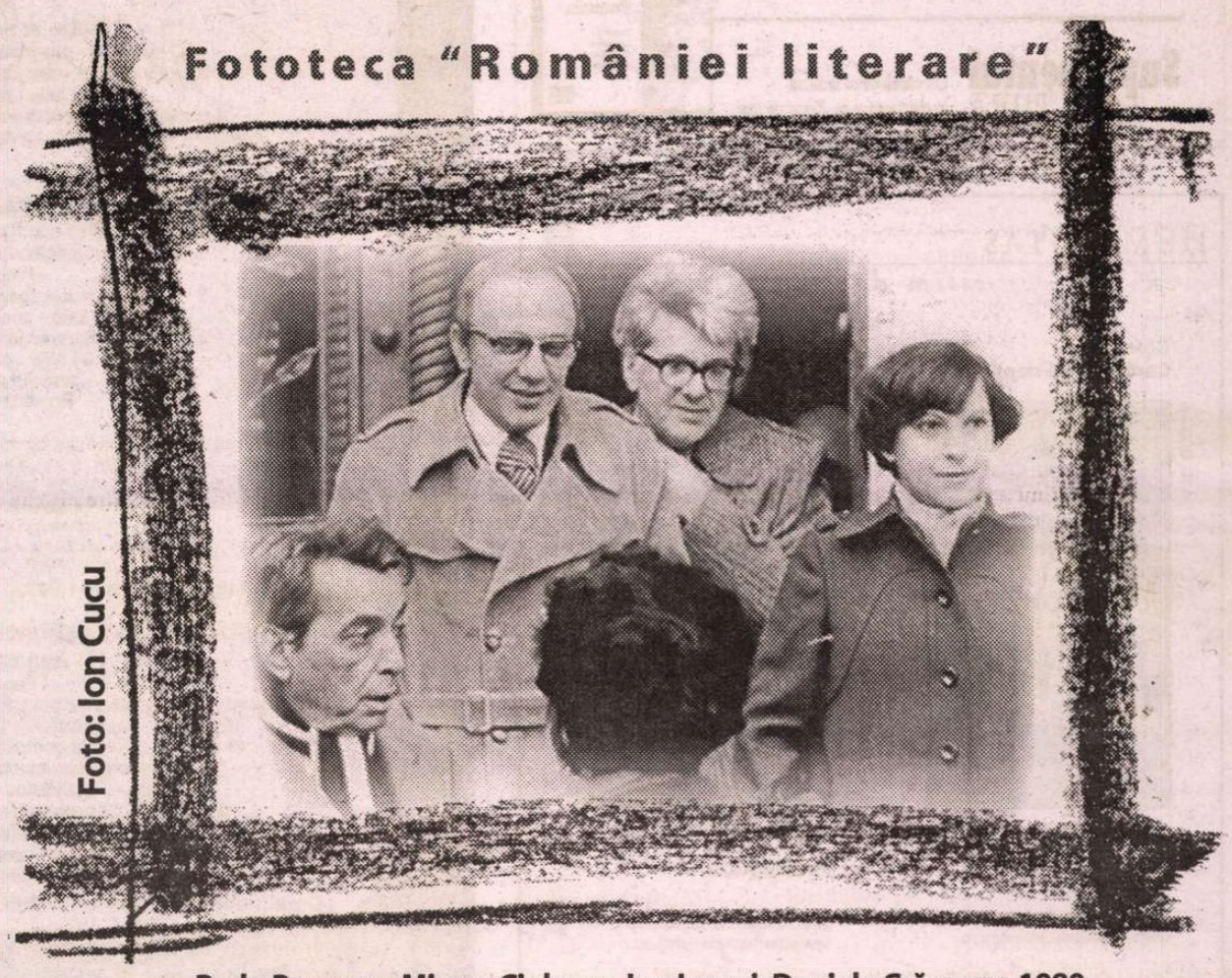


Foto: Ion Cucu

Radu Popescu, Mircea Ciobanu, Ion Ianoşi, Daniela Crăsnaru, 1980

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Graham Masterton
Cum să-i satisfaci visele erotice

Traducere de Gabriela Gherman

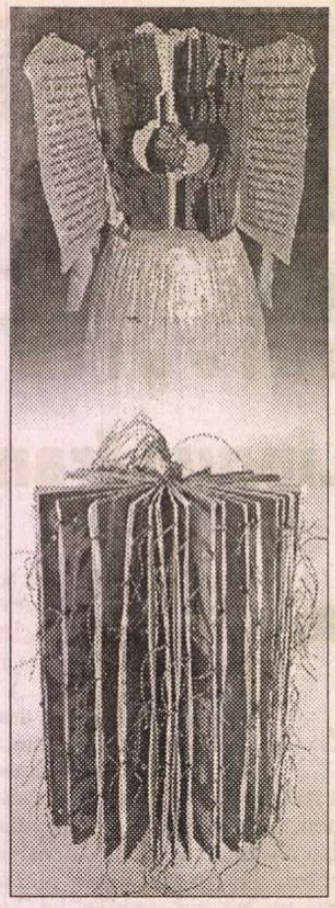
format 14 x 20, 216 p., 120.000 lei

Eugen Mănica
Curs comentat de legislație rutieră

format 14 x 20, 234 p., 150.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000** (27) **lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
416 p., **109.000** (10,9) **lei**

Poeți moderni
224 p., **79.000** (7,9) **lei**

Despre poezie
208 p., **79.000** (7,9) **lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **79.000** (7,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.polirom.ro

10 ani
ne vezi ați și mâine

■ Vladimir Tismăneanu
Stalinism pentru eternitate

■ Vasile Gârneț
Intelectualul ca diversiune

■ Michael Ende
Povestea fără sfîrșit

■ Georges Simenon
Maigret se înșală

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittiș

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

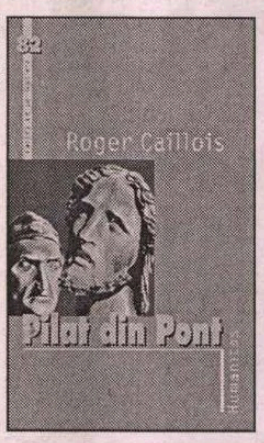
*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
* (01 August - 04 septembrie 2005) *
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping); lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iureș
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Cartea de pe noptieră

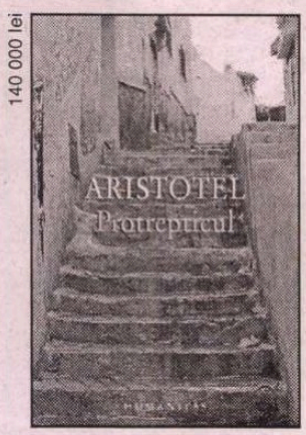
110 000 lei



ROGER CAILLOIS
Pilat din Pont

Colecția
Paradigme

140 000 lei



ARISTOTEL
Protrepticul

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Măștile dorinței

- falsă delațiune -

Livius Cocârlie este, cu indulgență spus, un deviaționist inveterat. În subsolul celor mai onorabile întreprinderi – teorie, critică literară, eseu, roman, jurnal – se ascunde un conspirator pus pe rele. El atacă toate aceste registre ca să le submineze din interior. Sub toate chipurile afișate fermentează un arsenal al conspirativității îndelung perfecționat. Abordarea în sine a unor atât de diverse registre trădează intenția secretă de sabotare a normelor și protocoalelor taxonomice. Prin acțiunea sa subversivă, toate clasificările, principiile, întreaga legislație textuală sare în aer. Bomba de catifea – subtil terorism – explodează întârziat, pe fondul unei imagini publice auctoriale atone, autoreferențiale, carențiale. Recunoscut drept promotor al scrierii slabe, un activist al indeterminatului, Livius Ciocârlie, de fapt, tratează literatura de pe poziții de forță. Chiar dacă sună a delațiune aceste constatări, ele sunt rodul unei revelații târzii, căpătate în urma unor investigații laborioase, dar, cum niciodată nu e prea târziu, ele mai pot reprezenta un serios avertisment.

Dacă îi analizăm trecutul literar, se observă cu ochiul liber rapacitatea și versatilitatea teoretică și tematică. Ca alumn genettian și fiu adoptiv al *tel-quel*-ismului, ca practicant temporar al textualismului și al semioticii literare, încă din primele sale cărți (*Realism și devenire poetică în literatura franceză; Negru pe alb. De la simbolul romantic la textul modern; Mari corespondențe; Eseuri critice*), – mai întâi timid, apoi tot mai pe față, scriitorul se delimitează (inițial prin expresivitate ilicită, pe urmă de-a dreptul prin renegație) de moștenirea noii critici franceze, de la sânul căreia a supt un important bagaj teoretic, întorcându-i pur și simplu spatele. Cu atât mai grav paricidul teoretic cu cât este el susținut de talent. De altfel, Gelu Ionescu identifică, în *Dicționarul scriitorilor români* (M. Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu), semne de deviaționism, încă în primele două lucrări ale numitului Ciocârlie. Pornind de la citatul „Literatura e cu atât mai activ deschisă către lume, cu atât mai realistă, cu cât e mai aproape de propriul ei specific sau, altfel spus, cu cât e mai poetică", acesta intuiește potențialul infracțional, dar nu-l și dovedește, dând dovadă de o impardonabilă neatenție, deducând că "efectul poetic opunându-se celui referențial, de simplă reprezentare denotativă a lumii, dat fiind singurul capabil să creeze noi modalități structurale, conforme cu necesitățile epocii, devenirea poetică asigurând viabilitatea realismului într-o coexistență mereu tensionată în intertextualitatea lumii". Calul troian al referențialului e deja ca și introdus, pe șest, în cetatea poeticității textului. De altfel, ieșirea de sub tutela structurilor normative o dată înfăptuită, poeticul, cum și referențialul, încep să-și facă de cap, pe seama indulgenței, de nu naivității, intertextualului. Și iată cum puritatea poetică a textului se poate trăda pe sine, făcând concesii de neiertat, chiar și prin apropiere (dar nu numai), referențialului. Instituționalitatea dogmatică a exegezei e astfel slăbită din interior, într-un mod abil prin care se șterg, în lipsă de probe concrete, toate indiciile incriminatoare. În absența lor, totuși, găsim anumite elemente edificatoare, în același raport aparținând lui Gelu Ionescu. Astfel, "de la simbolul închis la textul deschis, urmărind metafora scrisului, poetica modernă își descoperă treptat autoreferențialitatea într-un poces la fel de tensionat, textualizându-se și referind astfel, în chip analogic, la lume". Desigur, Livius Cocârlie este un as al analogiei. Folosindu-se de ea, în chip aiuritor, reușește să se sustragă urmăririi textuale.

Lucrurile nu se opesc aici. Pentru a-și pierde cu desăvârșire urma, Livius Ciocârlie își orientează atenția, apoi, înspre un gen literar aflat la polul opus: nici mai mult nici mai puțin decât romanul; *așa-zisul* roman (*Un Burgtheater provincial*). Periculos de abil în disimulare, reușește să adoarmă vigilența autorităților literare, recurgând pur și simplu la plagiat. „Romanul" nu e, de fapt, decât un colaj iscusit de texte luate cu japca din cronici turcești, germane sau cine știe ale căror lifte, din ziare, scrisori ș.a., numindu-l, cu candoare prefăcută „un soi de cronică, un soi de roman", făcând imposibilă acțiunea poliției taxonomice române. De altfel, această practică e o meteahnă mai veche, reprezintă o recidivă, dat fiind că și în *Mari corespondențe* se folosește cu tupeu și indiscreție de scrisorile d-lor Voltaire, Flaubert, Proust, Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, G. Călinescu.

De aici încolo, scriitorul nostru este nevoit să recurgă la deghizări din cele mai fanteziste. După ce „părăsește cu totul perspectiva teoretizantă, dă la o parte textul pentru a-l căuta pe autor, chiar și mai departe, pe «omul ascuns»" (!!!) (G.I.), tocmai pentru a-și camufla trădarea. De aici încolo, autorul, "căutător de autor" pasămite, ca instanță supremă a textului, dispare, ascunzându-se sub diverse identități false. Corespondența, prin diverse inginerii hermeneutice, e travestită în ficțiune, ficțiunea e mascată de așa-zise „documente" (izvoare scrise), iar, ăstimp, autorul trăiește, fără griji, ca rentier al acestor mașinațiuni literare. Din acest moment (cam de la *Clopotul scufundat*), Livius Ciocârlie lipsește din toate evidențele, identitatea sa fiind ubicuă și incertă. Autorul se confundă cu cititorul, cititorul cu eseistul, naratorul e mai multe voci, personajele se confundă cu susnumiții, așa încât, actualmente, statutul literar al scriitorului este imposibil de stabilit. Cu atât mai imposibil cu cât, din când în când, în perioade de restriște, el se repliază la umbra unor mari personalități, chipurile citindu-le în viziune personală (marele Cioran, de exemplu), pentru a face și mai imposibilă investigația noastră.

Ca previziuni, nu putem avansa decât ipoteza că, pentru a slăbi și mai mult vigilența organelor abilitate, Livius Ciocârlie să apară pe neașteptate în postura de romancier pur și simplu. Adică de romancier de roman; cu autor, narator normal, personaje adevărate (fictive cum ar veni), și cu narațiune (tot fictivă). Dar, cine știe, versatilitatea individului nu cunoaște margini, el poate reapărea în orice altă ipostază, reluându-le pe cele mai sus enumerate, chiar și în aceea de teoretician literar. Nu se poate prevedea până unde poate merge. Recomandăm, în consecință, o monitorizare severă și propunem începerea demersurilor pentru instituirea consemnului la frontiera literaturii.

Nicoleta SĂLCUDEANU

Cum! Vă place?

„Și să am totul la dispoziția mea [...] Sunt aproape majoră. Îmi place frumosul, îmi place riscul, aventura, viața". Exact așa se exprimă un personaj de la sfârșitul secolului al XVI-lea, din antologia de piese istorice a lui Paul Everac (**Nația în perindări tragice**, Editura Semne, 2004). Alvisia, iubita moartă a paharnicului Stroe, căruia-i va apărea în mai toate halucinațiile, pare a fi o sufragetă. Fără ca autorul s-o vrea, nici măcar sub larga umbrelă a ironiei recuperatoare postmoderniste. Nu avem altceva decât o mostră de incongruență ideologică frapantă. Lasă că lingvistic nu are ce căuta între arhaisme convenționale și stereotipii glorificatoare (*perindări, osânde, ceasul izbânzii de apoi, chintesența neamului* etc.) de care textul e plin, lasă că Petru Cercel e resimțit în epocă drept un **Renascentist**, așa cum nici Lorenzo de Medici nu fusese. Pe parcursul celor șase piese care acoperă patru secole și mai bine, personaje ca Miron Costin, Brâncoveanu, Stolnicul Cantacuzino sunt reduse sistematic la elementul esențial al mitificării lor. Se comportă așa cum ar fi fost de așteptat, dar vorbesc cum nimănui nu i-ar fi trecut prin minte: „Cu înfocarea de pe pământ mai sporește și acolo combustibilul", spune Petru Cercel unui boier care e „băiat gigea" (sic!). Colocvialitatea aceasta e inadecvată și tragediei, și perioadei, și – paradoxal – umorului. Pentru că, lucru ciudat, în puzderia de formulări lejere, sunt pagini întregi de dialoguri care curg nemotivat și neatractiv, nici măcar ca lianți. Cât e naturalețe a personajelor și cât logoree a indivizilor (implicit, grafomanie) e sesizabil cu ochiul liber.

Concertino, ultima dintre piese, se petrece într-o Bancă de stat în care funcționarii sunt mai preocupați să-și ducă la capăt calculele contabile decât să comunice. Tocmai aici, și tocmai acum, apare psihedelic (și ilariant, oricât ne recomandă didascalia să privim scena firesc) un războinic din secolul al XVII-lea pentru a reînnoda o poveste de dragoste. Mai departe nu contează ce se întâmplă (deși nu se-ntâmplă nimic lămuritor).

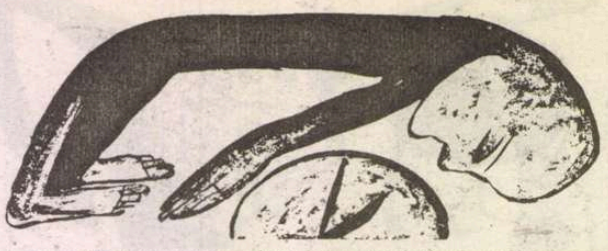
O singură dramă e axată pe un personaj ale cărui replici au o anumită expresivitate (**Iancu la Hălmagiu**) tezistă până dincolo de limită. Ca în Eminescu, Avram Iancu e alienat. Sau, mai curând, ca în Shakespeare. Ajuns la Hălmagiu, revoluționarul ardelean e primit de moți ca un Mesia. I se dăruiește mâncare și băutură, deși e de tot apatic, afectând hamletian: „Părinte, sfințește tot ce poți sfinți cât îi vremea, că și-așa vine diavolul și le ia înapoi". Un patetism naționalist rezultă din melanjul acesta. Nimic mai mult.

Nici unul dintre reproșurile de până acum nu ține de vreo idiosincrasie globală, așa cum în anexă (**Cronică**) Paul Everac încerca să anticipeze (și să motiveze). Eventualele reticențe ale cititorului erau puse, acolo, pe seama unei lecturi indispuse. Sursele paușale ale acestei lecturi decurgeau, în principal, din „incapacitatea de a aborda asemenea texte în adâncimea lor substanțială, ci în limbajul exhibiționist sau parodic al postmodernismului". Adversarii declarați de Everac sunt, din câte se vede, enormi, conjuncturali și difuzi. Ca și aliații autoproclamați: patru dintre piese sunt „monumentale", personajele istorice sunt din galeria „înaltă" a eroicului, victima perindărilor tragice e însăși Nația. Până să se ajungă însă la criterii „tari", la discuții despre postmodernism și globalizare, despre sfârșitul Istoriei, ar mai fi mult. Cât de mult o arată cu asupra de măsură cazurile de mai sus. Nu tema (pe care Paul Everac o folosește ca fals cal de bătaie al criticii), cât contextul e viciat la nivelul acestor argumente. Cu o singură excepție, piesele sunt datate înainte de 1989, în plină mobilizare pentru proiectul Marii Epopei Naționale, iar dispunerea lor în sensul unei cronologii evenimențiale, și nu într-o ordine literară, a scrierii lor, nu mai poate fi inocentă.

Adâncimea la care se referă autorul e în subtext și în pretext una shakespeariană și faptul e în afara dubiului dacă urmărim prezența „umbrelor" – actanți. Ostentativ și indiscret (nu ca la autorul lui **Hamlet**), morții sunt puși pe scenă lângă vii. Ba mai mult, în **Costandineștii**, unii vii se prefac morți, iar alții (Brâncoveanu și Constantin Cantemir) sunt când fantome, când fantoșe, rostind în paralel, unul în Muntenia, celălalt în Moldova, aceleași vorbe. O aceeași lipsă de gust care face și ca pasajele picante să alunece, nu rar, în trivialitate.

Una peste alta, trist (nu tragic) rămâne că, în cei treizeci de ani de la scrierea lor, piesele reunite, acum, sub copertele **Nației în perindări tragice**, nu au fost supuse unui examen critic.

Cosmin CIOTLOȘ



muzică

Coborîrea aurei

Emil Cioran aprecia undeva că „abia după Beethoven muzica a început să se adreseze oamenilor; înainte nu se întreținea decît cu Dumnezeu. Bach și marii italieni n-au cunoscut deloc acea lunecare spre omenesc, acel fals titanism care, de la Surd încoace, alterează arta cea mai pură. Încordarea voinței a înlocuit suavitățile; contradicția sentimentelor, avîntul naiv; frenezia, suspinul disciplinat: dispărînd *cerul* (s.a.) din muzică, în locul lui s-a instalat omul. Înainte vreme, păcatul se răspîndea în dulci tînguiri; a venit clipa cînd s-a instaurat: declamația a înfrînt rugăciunea, romantismul Căderii a triumfat asupra visului armonios al decăderii". Iar căderea și decăderea pot înălța trupul, îngropînd însă sufletul. O cădere și o decădere nu ca niște accidente, ce pun mediocritatea la locul ei și dau geniului un nou avînt, ci ca ucideri în timp prin obsedante reiterări ale unor idealuri vii la origine. Căci căderea și decăderea, altfel spus, decadența, se manifestă atunci cînd idealul se dovedește a fi inferior mijloacelor folosite pentru a-l însufleți. Au existat genii ale decăderii muzicii savante, genii care aidoma albinelor au zburat din floare în floare, furîndu-le nectarul, polenizîndu-le, fără ca acestea să-și piardă din strălucire ori ca petalele lor să-și împuțineze parfumul. Atît doar că geniile respective s-au îmbătat cu acest parfum și au început să confunde petalele cu pistilul, pistilul cu frunzele, frunzele cu tulpina etc. Așa s-a făcut că aura muzicii savante a coborît vertiginos dintr-o zonă celestă, sacră, într-una telurică, profană. Iar geniile (căzute și decăzute), fie că s-au numit Schonberg, Stravinski, Cage sau Xenakis au purtat în inimă, vorba lui Balzac, „o boală groaznică, un monstru care, asemeni teniei în stomac, le-au sfîșiat sentimentele pe măsură ce se dezvoltau. Cine a învins? Boala pe om sau omul boală? Cu siguranță că trebuie să fii un mare om ca să ții cumpăna între geniul și caracterul tău. Talentul crește, dar inima se usucă. Dacă nu ești un colos, dacă nu ai umeri de Hercule, rămîi fie fără inimă, fie fără talent". În cazul muzicii savante – fără inimă, de vreme ce creația sonoră cultă s-a instalat pletoric ori la nivelul creierului (al intelectului) ori sub centură, la nivelul senzațiilor atavice, gregare. În Evul Mediu muzica era consecința unor trăiri spirituale intense, la înălțimea creierului, ca ecou de vrajă al dependenței de divinitate. Cîntul gregorian constituia măsura readucerii în auzul interior a efuziunilor acelor zile apuse cînd natura înconjurătoare își dezvăluia facerile nopților, facerile zilelor, și cînd lumea trăia cu pasiune taina veșniciei, crezînd nețărmurit în viața care vine. Astăzi, pasiunea nestăpînită pentru aventurile senzoriale, dincolo de faptul că este dăunătoare pentru spirit, duce și la pierderea averii sufletești, precum și a diamantelor minții, istovind trupul și uzurpînd măreția și demnitatea omului contemporan. Iar nenorocirea muzicii savante este că această pasiune face să nu-i mai placă ceea ce are (aparținîndu-i *de facto*) și să alerge bezmetică după ceea ce nu are (și aparține iretractabil altor orizonturi). În Renaștere, chiar dacă aura muzicii a coborît la nivelul organelor de simț (: nas, gură, ochi, urechi), setea spiritului era încă mai puternică decît setea materiei, iar teama sufletului era, incontestabil, mai prezentă decît liniștea trupului. Astăzi, trupul muzicii savante este focul, iar spiritul ei doar cenușa, scrumul. În Baroc, spiritul era considerat inefabil ca lumina și inaccesibil ca un astru. Orice edificiu sonor (aidoma unui edificiu spiritual) trebuia să îmbrace o formă proprie, cerută logic de ideea pe care o conținea. Muzica lui Bach, bunăoară, este spirit pur ce ne ajută să ne înălțăm, chiar dacă aura ei s-a deplasat din zona organelor de simț, redevabilă mentalității renascentiste, în zona inimii. O inimă ca o fereastră sfîntă, deopotrivă firavă și rezistentă, deschisă spre Cer, adică spre divinitate. Astăzi, inima muzicii parcă a ruginit, așa cum ruginește fierul, iar aura ei s-a lăsat undeva în jos, am putea spune chiar jos de tot, în zona pîntecului, a sexualității, acolo unde energiile instinctuale fac singure legea, reclamînd proteze și artefacte „artistice" pe măsură, care ne conving că spiritul mărginit, promiscuu detestă spiritul elevat, cumpătat. Clasicismul și, în special, Romantismul s-au întemeiat pe un tip de substanță asociativă, rezultată din armonia plămînilor și a bronhiilor la nivelul cărora s-a situat aura muzicii culte, dar și din simultaneitatea diversității ca principiu metabolic înlănțuitor. Respirația artei sonore savante romantice, de pildă,este o îmbinare de idei și combinații exaltate de sentimente, ca niște unelte periculoase și îndrăznețe, greu de pus în ordine și de strunit. Dacă în Clasicism spiritul era o coardă ce nu vibra decît la unison și în poziție de echilibru, în Romantism el era ca o carte ce, odată arsă, lumina lumea. Astăzi, spiritul muzicii este asemeni unei spade, deosebit de primejdioasă pentru cel ce nu știe să o folosească. Iar trupul fenomenului sonor este unul gol, pe care n-ai de unde să-l apuci, nici cum să-l supui; un trup de multe ori monstruos, schimbător, diform, imposibil de reținut, de legat ori de răpus. În epoca modernă, muzica savantă s-a cuibărit la nivelul funcțiilor digestive, manifestîndu-se ca un stomac imens ce a mistuit sumedenie de ipoteze și de demonstrații, pe care apoi le-a prelucrat și filtrat ca niște uriași rinichi și ficați aflați permanent în stare de veghe și necesitate. Modernismul a cultivat, pe de altă parte, inteligențele limpezi, pe alocuri sclipitoare, dar ce este un compozitor dacă se comportă doar ca un înțelept frustrat de simțuri? Dacă este doar o părere și nu o ființă? Un creier fără suflet? Astăzi, în plină epocă postmodernă, spiritul, ca și sufletul, pare a fi o floare ce se unduie în bătaia tuturor vînturilor unui destin încărcat de ponderea ideilor de tot felul, a căror jerbă o face să se plece cînd într-o parte, cînd în alta. Dar și a unei soarte impregnate de teama că a suprima ceva înseamnă o gravă eroare, că nimic nu trebuie omis, nimic nu trebuie lăsat ne-reformat, ne-transformat, ne-reinterpretat ori că nu e igienic să te mai lași dus în ispitele epocilor trecute. A fi dus în ispită însă este sinonim cu a te lăsa confiscat de argumentele inteligenței atunci cînd spiritul doarme. Și să nu te preocupe ori, pur și simplu, să nu-ți pese de iminența căderii și decăderii.

Liviu DĂNCEANU

calendar

2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *MihaiAntonescu*
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B.Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu* (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

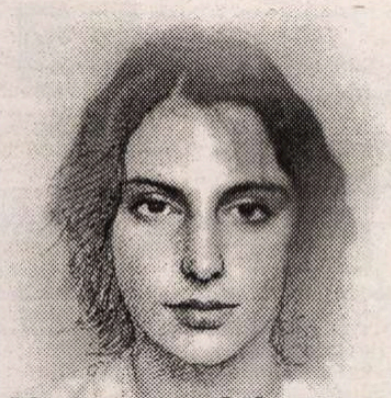
6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici* (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh.Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I.Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu* (m. 1997)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Stelian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

Orlando, peliculă feministă (I)



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Voi scrie despre un film ceva mai greu accesibil pentru că nu mă pot abţine să scriu despre el. Nu e uşor de găsit în format DVD sau VHS, în schimb era disponibil la British Council, dacă memoria nu mă înşeală. Există şi o necesitate de a discuta acest film, care nu priveşte doar publicul, ci şi criticii de specialitate. Anumite conversaţii avute de-a lungul week-end-ului cu cîţiva membri mai proeminenţi ai acestei tagme m-au convins că filmul feminist le e necunoscut şi avizaţilor, şi neavizaţilor. Aşa că voi comenta – pe foarte lung - lungmetrajul *Orlando* (1992), care mi se pare unul pe de o parte ilustrativ, pe de alta temperat ca exponent al curentului. De altfel, regizoarea filmului, Sally Potter declară că nu se consideră feministă.

Povestea e cronologic inteligibilă: un tânăr (Orlando) devine, netam nesam, nemuritor. Parcurge astfel mare parte din istoria Angliei, din epoca elizabetană până la cea contemporană. Îşi schimbă şi sexul, devenind femeie în secolul XVIII şi se naşte în prezent. Tilda Swinton, actriţa preferată a lui Greenaway, interpretează rolul principal şi când Orlando e bărbat, fără a face vreun efort (de genul barbă falsă) pentru a-şi masca feminitatea.

Cum era şi de aşteptat, pelicula e ecranizarea romanului omonim de Virginia Woolf, o pionieră a acestei mişcări, contestată de membrele celui de-al doilea "val" al feminismului şi reabilitată de reprezentantele celui de-al treilea. Greu de adaptat, din cauza numeroaselor pasaje lirice şi din cauza stilului brevetat de autoare, "stream of consciousness". Oricum, nici Woolf, nici Potter nu cred în măsurătoarea unei adaptări în funcţie de fidelitatea faţă de original. Regizoarea afirma într-un interviu că o ecranizare care se comportă ca un sclav faţă de roman, care încearcă să-i dea viaţă, e condamnată să plictisească spectatorul, cel puţin din punctul de vedere al scenariului. Woolf, care a fost contemporană cu începuturile producţiei cinematografice, era de părere că filmul nu poate trăi de pe urma literaturii, pentru că, fiind un mediu sincretic, are la dispoziţie nenumărate simboluri pentru emoţii pentru care proza nu a găsit încă expresie. Opiniile celor două par să conveargă în acest domeniu, Potter utilizând o multitudine de simboluri, majoritatea absente în roman. De pildă, în secvenţa în care Orlando îi spală picioarele lui Shelmerdine, camera zăboveşte asupra ceainicului, o metonimie pentru domesticitatea victoriană a femeilor, apreciază criticul de film Sharon Ouditt.

Pentru că dezideratul ei în ceea ce priveşte proza era anti-realist, Woolf evită o naraţiune liniară în roman. Intenţia ei era şi de a submina genul convenţional de biografie (aşa este romanul calificat de subtitlu), care punea pe primul loc realizările protagonistului. Singura reuşită a lui Orlando – un premiu pentru poezie – e menţionat fugitiv într-un monolog interior, ceea ce aproape determină cititorul să treacă cu vederea unicul succes al personajului. Care e "privat" şi de Potter: în lungmetraj, lui Orlando doar i se acceptă de către un editor manuscrisul la care lucra de secole. Digresiune: înmulţindu-i erorile, Potter creează o breşă între spectator şi personaj, temperând astfel identificarea. Fiecare dintre segmentele filmului se încheie cu nereuşita protagonistului/protagonistei: eşuează în a păstra lângă el femeia pe care o iubeşte, în a scrie poezie, în a fi un erou de război – preferă să devină femeie – în a avea un moştenitor de sex masculin (necesar pentru a-şi păstra averea), în a-şi păstra casa. Şi totuşi, în final, eroina e veselă ca un piţigoi, motiv pentru care filmul nu are un sfârşit definit, nu are "închidere" narativă.

Al doilea scop urmărit de Woolf prin scriitura neliniară era de a-şi bate joc de distincţiile tradiţional rigide ale istoricilor (inspirat de Spengler şi de Hegel), care privesc fiecare secol ca pe o entitate distinctă, asigurată de o iluzie de coerenţă şi de sechele cauzale, totul evoluând către telos. Cu toate acestea, Potter a fost obligată să simplifice naraţiunea şi să excludă anumite episoade, ca cel despre voiajul lui Orlando din Turcia în Anglia.

Ca povestirea să aibă o anume coeziune, era obligatoriu să introducă factori cauzali, iar Potter include două astfel de "verigi lipsă". În primul rând, ea motivează nemurirea protagonistului ca fiind un dar din partea reginei Elizabeta I, pe care Orlando îl acceptă odată cu actul de proprietate al casei. Este explicată şi miraculoasa schimbare

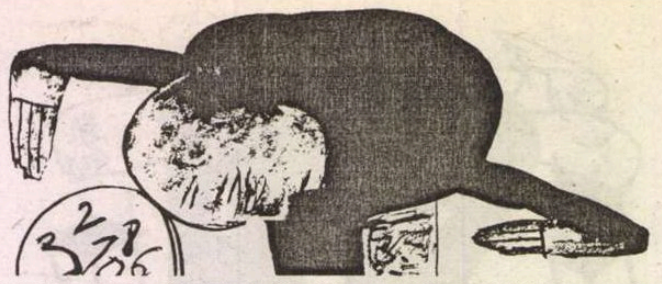
Orlando

de sex a protagonistului, pricinuită de o criză a masculinităţii a lui Orlando, oripilat de război şi de perspectiva de a fi un propagator al violenţei pe care o detestă.

Şi totuşi, Potter nu ignoră scopurile urmărite de Woolf, dar alege alte moduri pentru a le realiza. Filmul este separat prin intertitluri, dar acestea nu se referă la epoci sau secole, ci la experienţele pe care le resimte Orlando. Ca atare, filtrată prin perspectiva eroului/eroinei, istoria apare ca un continuum. Nu e nici cauzală, nici coerentă. Personajul ca mediator al istoriei demistifică auto-efasarea istoricului tradiţional, care se pretinde independent şi obiectiv faţă de toate epocile istorice, inclusiv cea în care trăieşte. Faptul că istoria are un scop final nu e intrinsec ei, ba chiar această finalitate a vremii depinde tocmai de existenţa istoricului. Mai mult, nu doar Orlando, ci şi restul personajelor par să conspire pentru a destabiliza orice percepţie coerentă a timpului. De exemplu, când Arhiducele Harry îl vizitează pe Orlando, îi spune că mandatul său de zece ani a fost apreciat de rege, acesta vrând să celebreze sfârşitul secolului acordîndu-i eroului Ordinul Bath. Or, dacă e să ţinem seama de intertitluri, Orlando e ambasador încă din 1650, iar arhiducele apare tocmai la sfârşitul secolului XVII. Problematică din acest punct de vedere e şi fetiţa protagonistei. Copilul s-a născut în timpul celui de-al doilea război mondial, dar are doar cinci ani în 1990. Oare nemurirea lui Orlando se moşteneşte?

Liniile de separare dintre epoci sunt şterse şi pentru că fiecare secol este simbolizat prin intermediul artefactelor culturale (miniatura Hatfield a Elizabetei I) sau al obiceiurilor din acea vreme (pentru aceeaşi perioadă, banchetele la care se consumau flori pe post de delicatese sau saloanele literare din epoca augustană). Această redare a diferitelor epoci sugerează faptul că ele însele sînt artefacte culturale. Pe de altă parte, această inovaţie îi permite lui Potter să insereze o dimensiune de critică socială, inexistentă în textul lui Woolf. Care, din acest motiv, a înghiţit postum ceva critici percutante din partea feministelor. Imperialismul britanic şi Anglia-ca-centru al lumii sunt expuse prin intermediul ironiei şi al exagerării, în momentul în care ducele de Moray îl informează pe Orlando – reiterând teza barbariei a tot ce nu e "perfidul Albion" – că ruşii se mânjesc cu ceară pentru a-şi păstra temperatura corpului constantă. Şi politica colonialistă a regelui William este aspru criticată printr-un personaj episodic: hanul care comentează că englezii au o reputaţie de colecţionari de ţări. Filmul oferă, în cuvintele regizoarei, o explorare a unui mit nostalgic pe care britanicii îl cultivă cu obstinaţie şi îl dau drept istorie naţională. Istoria pe care o substituie filmul celei oficiale e una nu progresivă, ci circulară. Acest fapt e demonstrat şi de unele personaje recurente. Cântăreţul Jimmy Sommerville, cunoscut şi pentru militantismul său în favoarea drepturilor homosexualilor, cântă falsetto în epoca elisabetană şi pop în finalul filmului, plasat în contemporaneitate. La fel de redundant e şi actorul Heathcote Williams care îl interpretează pe scriitorul Nick Greene, apoi devenind director de editură în "prezentul" filmului.

Continuarea în episodul următor. ■



Un Brâncuși neștiut

În chiar ziua trecutei sărbători a Bunei Vestiri, la 25 martie a.c., *The New York Times* anunța o interesantă întâmplare privitoare la Brâncuși și anume descoperirea neașteptată a unei capodopere de-a lui cu desăvârșire neștiută până acum. „An Unknown Brancusi Pops Up With Its Box" („Un Brancusi necunoscut iese la iveală din cutie") relata prestigiosul ziar new-yorkez, precizând că piesa acum destăinuită la Bruxelles de către posesorii ei este o *Pasăre în văzduh* cioplită din marmură albăstriu-cenușie. Ea urmează să fie oferită luna viitoare, la 4 mai, spre licitație celebrei case „Christie's" din Manhattan.

Autenticitatea indubitabilă a lucrării a fost și este adeverită și de cel mai competent expert european, istoricul de artă Friedrich Teja Bach care, bizuindu-se pe o veche adeverință bancară și pe documentele de asigurare și expediție poștală ce au însoțit sculptura de al Paris la Bruxelles în prima jumătate a secolului trecut, a girat cu semnătura sa descoperirea și proveniența capodoperei.

Acum anunțata lucrare pentru vânzare la „Christie's" provine din colecția doamnei Léonie Ricou, o veche cunoștință de tinerețe a academicianului profesor George Oprescu, care obișnuia să vorbească despre cele câteva sculpturi de Brâncuși aflate în colecția acestei protectoare a artelor și artiștilor din prima jumătate a secolului trecut.

Doamna Ricou, căreia Brâncuși i-a dedicat un portret, intitulat *„Mme L.R."*, a fost soția belgianului Alexandre Stoppelaere care, în 1937, la șapte ani după moartea consoartei sale, a vândut sculptura în ambalajul ei original unui colecționar care a ținut să-și păstreze anonimatul. Până acum se știa doar că Léonie Ricou avusese în colecția ei trei sculpturi ale lui Constantin Brâncuși – o *Măiastră*, un *Sărut* și o *Muză adormită*. Nimeni nu bănuia existența unei a patra capodopere, care a zăcut în seiful unei bănci din Bruxelles până luna trecută, când moștenitorii anonimului cumpărător din 1937 au dezvăluit existența acestei neștiute creații brâncușiene ce va putea fi văzută pentru prima dată de marele public la 4 mai, cu prilejul licitației de la „Christie's". Se apreciază că albastra *Pasăre în văzduh* ce vine să întregească acum în chip senzațional canonul brâncușian se va vinde contra unei sume ce ar putea urca până la 12 milioane de dolari! Păcat că nu putem și noi participa la surpriza acestui înălțător târg brâncușian decât semnalându-l...

Barbu BREZIANU

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Gustave Flaubert
Afirmarea romanului modern
125 DE ANI DE LA MOARTEA SCRIITORULUI FRANCEZ

în emisunea
SYMPOZION - LUMEA ARTELOR
Miercuri, 4 mai, ora 16.00

Prezintă: Ruxandra Iordache

Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5

RADIO GUERRILLA 94.8
ELDERADIO

CLVBVL PROMETHEVS

04.05.2005 MIERCURI
18:00 Cum ne promovam cultura peste hotare?
dezbatere initiata de
Presedintele Romaniei, Traian Basescu,
Ministrul Culturii si Cultelor, Mona Musca
si Presedintele Institutul Cultural Roman I.I.R. Patapievici
- intrarea se face pe baza de invitatie -

05.05.2005 JOI
20:30 Seara de Teatru:
ZARURI SI CARTI
dupa Tommy McWeeney
regia Florin Piersic Jr.
cu Florin Piersic Jr. si Petre Fumuru

06.05.2005 VINERI
23:00 Concertele GuerriLIVE
TIMPURI NOI

07.05.2005 SAMBATA
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage Trupa DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC

08.05.2005 DUMINICA
CHIVAS LIFE NIGHT JAZZ
si Institutul Polonez din Bucuresti
21:00 Joachim Mencel Trio
23:00 Mircea Tiberian & friends

09.05.2005 LUNI
18:00 "Chei de lectură pentru Don Quijote"
cu José Manuel Blecua si "Dialog despre lectură"
cu prof. univ. S. Alexandrescu și scriitorul I. Vianu
20:00 Concert "Don Quijote" cu:
Ada Milea, Dorina Chiriac, Adrian Cristescu-pian,
Romulus Chiciuc-vioara și BOBO
- intrarea se face pe bazei de invitatie -
Eveniment realizat de Institutul Cervantes și Ambasada Spaniei din București

10.05.2005 MARTI
20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
PROFESIONISTUL
de Dusan Kovacevic
(Serbia si Muntenegru, 2003)

Te astept la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

CHIVAS LIFE
3 trei hectare™

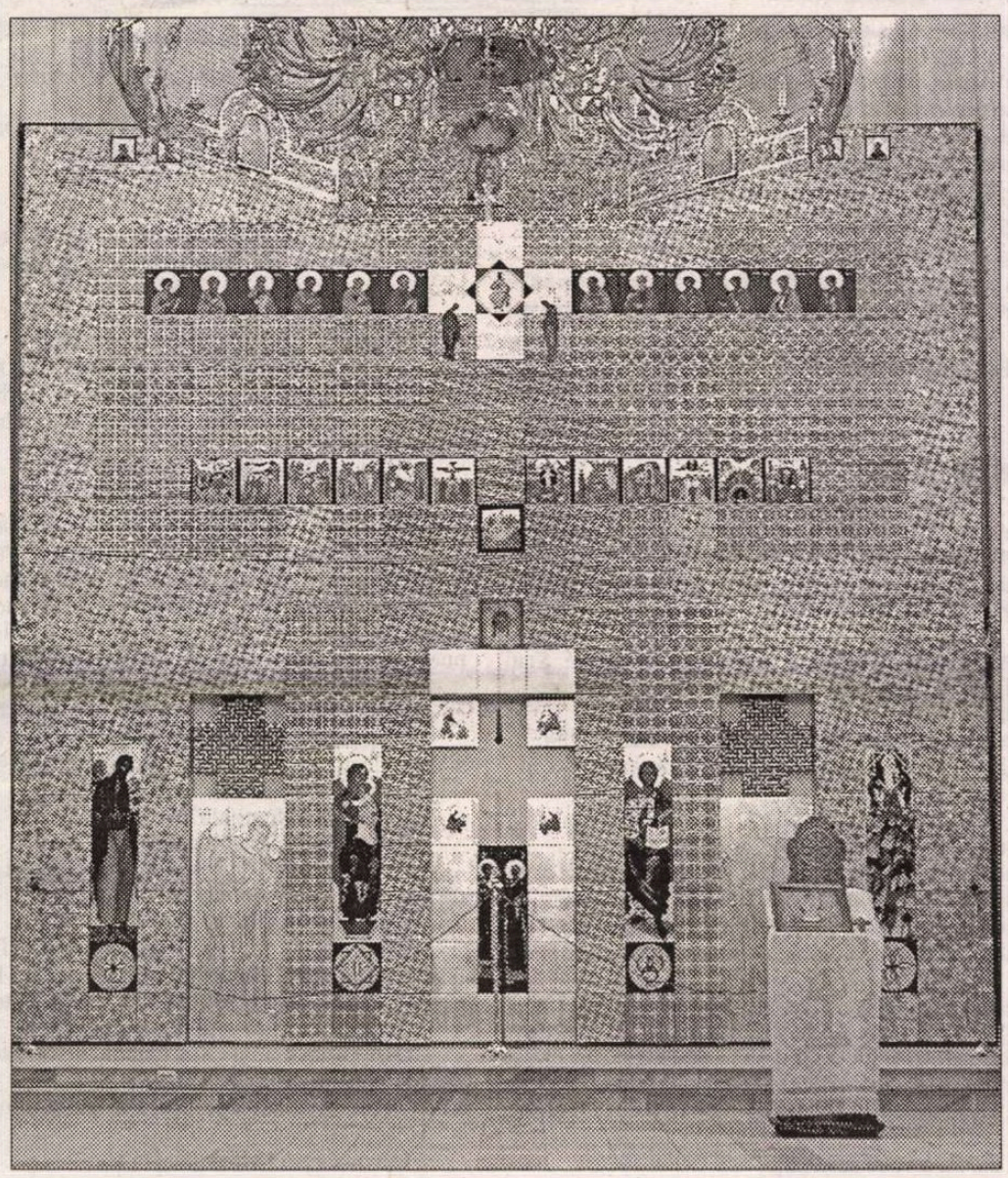
Pavel Şuşară

PLASTICĂ

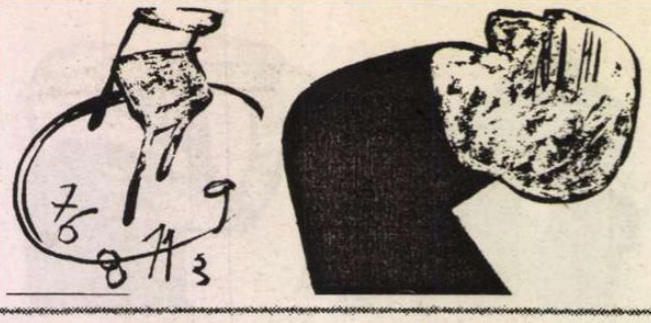
O poveste despre *lumen* și *lux*

Am scris, cu un alt prilej, despre pictorul Silviu Oravitzan, dar şi despre subtilul cercetător al limbajului şi al duhului încorporat în imaginea artistică, un text pe care şi acum îl socotesc perfect plauzibil în ceea ce priveşte lectura picturii sale şi reprezentativ pentru capacitatea mea de a percepe expresia artistică şi pulsaţiile ei imponderabile. În acest context, oarecum aşezat, solicitarea lui Silviu de a scrie din nou despre pictura sa, de data aceasta despre problema luminii pe care şi-o pune într-un mod profund şi, dacă se poate spune aşa, vehement, m-a surprins, într-o oarecare măsură, pe picior greşit, adică dezimplicat şi marcat încă de acel sentiment de suficienţă şi moleşeală, de multe ori epifenomen inevitabil al datoriei împlinite. Am zis *da, Siviu, sigur că da, mă interesează foarte mult aspectul acesta, eu însumi sînt preocupat de conversia luminii în pictura răsăriteană, cu precădere în cea cultă şi seculară, acolo unde lucrează exclusiv inaparentele noastre mişcări sufleteşti şi cu mult mai puţin, sau, dacă se poate, deloc, filosofii adiţionale ori ideologii limitative*, am zis-o, însă, mai mult aşa, fără să mă gîndesc la consecinţe, pentru că este bine cunoscută distanţa enormă dintre proiect şi finalizare în paradoxala noastră cultură, sfîşiată ca Ioan Vodă cel Cumplit de către cămilele divergente, între elanurile adolescenţei şi picotelile senilităţii. Cu alte cuvinte, am zis *da* într-o doară, mizînd pe faptul că Oravitzan îmi cerea textul cam tot aşa. Eroare, însă! Spre deosebire de mine, care am plecat din Banat şi nu m-am mai întors, adică mi-am mutat azimutul de pe Alpii austrieci pe lanţul Balcanic, Silviu Oravitzan s-a întors la Lugoj sau, după caz, la Timişoara, de pe toate meridianele pe care l-au purtat aripile confecţionate din pînză de in, întinsă frumos pe şasiuri cu pene, sau din panouri de lemn casetate halucinant, şi privirile aţintite hipnotic pe zenit. Adică a rămas bănăţean şi în ceea ce priveşte obstinaţia, tenacitatea aceea molcomă şi definitivă, şi în ceea ce înseamnă goana după absolut, captivitatea mistică în idealitate, oricum ar fi ea camuflată pentru privirea vulgară.

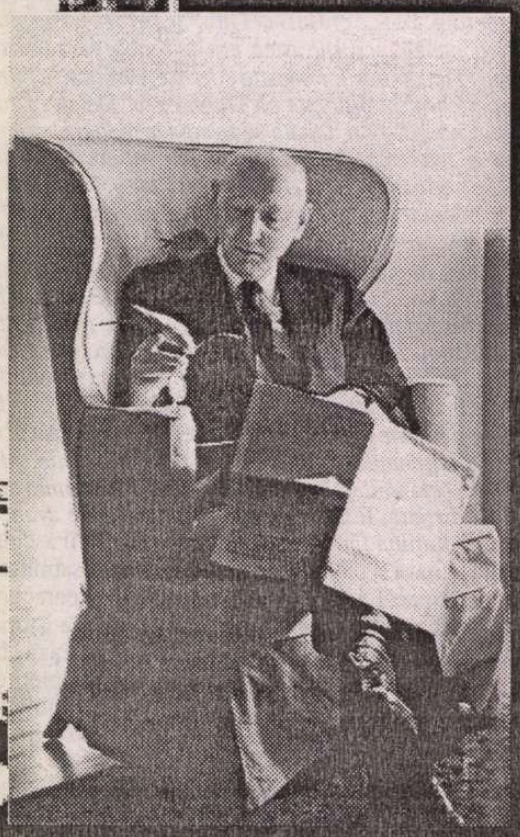
Şi iată cum a început un implacabil circuit al telefoanelor! Silviu Oravitzan sună şi mă somează blajin să-i trimit textul, îmi prezintă argumente irefutabile în legătură cu necesitatea lui, îmi invocă mari personalităţi ale culturii române, şi nu numai, care fac acelaşi lucru, iar eu încerc să amîn, fentez stîngaci şi, evident, mă gîndesc intens la ce s-ar putea spune despre un obiect care-ţi voalează retina, care absoarbe polarităţile prin concilierea transparenţei absolute cu opacitatea unică, iar acest tip de obiect nu este altceva decît pictura lui Oravitzan. Pentru că este mult mai uşor să vorbeşti despre abstracţiuni pur şi simplu, despre retorica flăcării, de pildă, despre tremurul aerului, cam la un metru deasupra pămîntului, în amiezile toride, despre vocaţia halucinogenă a zăpezii sau despre măreţia apelor îngheţate decît despre ritmurile încărcate de lumină ale unui panou care se revarsă dincolo de orice margine a propriei sale corporalităţi ori despre ţesătura barocă, ea însăşi un fel de capcană a privirii mult mai posesivă decît o pînză de păianjen, din arabescurile unei ornamentici inextricabile şi nepămîntene. Cînd tocmai era pe cale să găsesc o ieşire salvatoare şi confortabilă din această situaţie aparent fără ieşire, adică pur şi simplu să reiau textul mai vechi şi să mărturisesc sincer că nu am acum la îndemînă o altă soluţie mai bună, Silviu Oravitzan mă sună din nou şi, parcă citindu-mi gîndurile telepatic, îmi zice: *Ştii, Pavel, cred că ar trebui să porneşti în textul pe care urmează să-l scrii, că doar tu eşti bănăţean şi ştii foarte bine lucrurile astea, de la ornamentica populară, adică de la acea situaţie unică a Banatului de a conserva însemnele aulice ale unui limbaj pierdut. Ştii ce era cu acel limbaj, pentru că nu sînt mulţi care înţeleg lucrurile astea, era un limbaj paradiziac, un limbaj al începuturilor noastre edenice, însemnele pure ale comunicării nemijlocite cu Dumnezeu. De aici firul strălucitor, acea disponibilitate de a capta în materie lumina ingenuă şi necreată, de aici infinitele cîmpuri de aur în care nu se vede nimic din afară, în care nu se oglindeşte nimic accidental sau definit, dar din care răzbate şi adie energia nemăsurată a unei existenţe fără început şi fără de sfîrşit. Vezi, mesajele astea care au amuţit, care şi-au transmis către noi doar ambalajele vizibile, de o măreţie aproape nepămîntească, trebuie să le capteze şi să le retransmită pictorul. Panourile mele, şi cu atît mai mult iconostasul de la Cluj, chiar asta încearcă să facă, încearcă să surprindă momentul în care materia se deschide, înfloreşte, îşi pierde opacitatea şi devine un mediu transparent care nu absoarbe lumina, ci o generează, o eliberează din propriile sale resurse, din cele iniţiale, şi lumina asta nu este lumina din afară, cea dirijată, lumina care se stinge şi care aruncă umbre, ci o lumină fără sursă şi fără istorie.* Eu îl ascult, vocea lui sfătoasă şi pătrunsă vizibil de o responsabilitate cu care s-a împăcat deja, o voce prietenească şi oarecum paternă, desfăşoară imagini ample, panoramează istoria artei de la plain air-ism şi pînă astăzi, articulează, în stilul unic al epicii bănăţene, fraze enorme, despletite, cu subordonate multiple şi cu ideea recuperată abia la sfîrşitul întregii demonstraţii. *Asta era, Silviu*, îi răspund eu, *chiar de acest moment aveam nevoie ca să pot începe textul, de această reconfirmare a unei tipologii umane şi culturale pe care tu o reprezinţi într-un mod aproape didactic, aceea a bănăţeanului schizoid, împărţit abisal între pămînt şi cer, între gravitaţie şi imponderabilitate, între geometrie şi disoluţie, între mundan şi transcendent, între statica agrariană şi deambulările pastorale, între pragmatism şi idealitate, între contabilitate şi mistică, între altele, şi altele, şi altele. Rigoarea ta de gospodar competent şi responsabil, seriozitatea discursului şi acurateţea ideilor, care se regăsec, evident, în efortul continuu şi sistematic, în exactitatea infinitezimală a desenului, în rigoarea halucinantă a modulărilor, suferă, în mod miraculos, o conversie în opusul lor. Acribia devine aluviune barocă, enunţul miniatural capătă proporţii monumentale, iar materia, fragmentată şi fasetată în funcţie de imprevizibilele unghiuri ale privirii, se preschimbă, la rîndu-i, în stare de graţie şi în lumină acorporală.*



De fapt, lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă şi continuă de la materie la spirit, de la animaţia istorică la statica atemporalităţii. Vehiculul acestui zbor planat prin spaţiul nesfîrşit al expresiei artistice este tocmai fasciculul de lumină care porneşte din spaţiul picturii Occidentale, din acela renascentisto-baroc cu precădere, şi se prăbuşeşte, mîntuit de orice convenţie calendaristică, în lumina taborică a Răsăritului. Porneşte de la peisaj sau de la scena de interior şi se surpă în aurul iconostasului şi în aura Mîntuitorului. Acest traseu care camuflează atîtea evenimente intermediare, o revărsare de povestiri şi de forme pe care nici măcar viermuiala din *O mie şi una de nopţi* n-ar putea-o echivala, mult mai scurt decît o clipită şi mai condensat decît antimateria, este chiar pictura lui Oravitzan. Adică o poveste concentrată despre *lumen* şi *lux*. ■

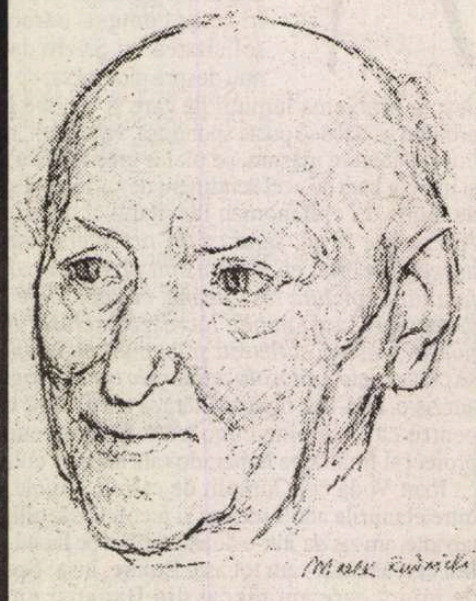


Avanpremieră editorială



Isaac Bashevis-Singer
CONACUL

Romanul* Conacul *(în curs de apariţie la Ed. Hasefer şi din care publicăm în aceste pagini două fragmente) este una dintre amplele fresce epice realizate de Isaac Bashevis-Singer, plasată de astă dată în contextul evoluţiei dinamice a societăţii poloneze după eşuarea răscoalei din 1863 împotriva ocupaţiei ruseşti. Devenim martorii evenimentelor dintr-un mediu familial evreiesc foarte ramificat ca tipologie socială, religioasă, culturală, economică. Punctul de pornire îl constituie ingeniozitatea şi hărnicia unui personaj complex. Calman Iacobi, un patriarh al clanului, implantat în structurile rurale atrase în procesele înnoitoare ale epocii. Destinele descendenţilor săi ilustrează, aşa cum precizează autorul în nota sa introductivă, curentele ce prind rădăcini în Polonia – şi nu numai în Polonia – spre sfârşitul veacului XIX: socialismul şi naţionalismul, sionismul şi asimilaţionismul, aspiraţia femeilor la drepturi politice, ateismul, slăbirea coeziunii familiei, amorul liber şi chiar semnele incipiente ale fascismului.



Desen de Marek Rudnicki

***Miriam-Lieba*, fiică a lui *Calman Iacobi*, personajul-pivot al romanului, căruia i-a fost încredinţată administrarea moşiei contelui polonez *Wladislaw Iampolsky*, după ce acesta a fost deportat în Siberia pentru participare la răscoala din 1863 împotriva ocupantului rus, confiscându-i-se totodată întreaga avere. Calman permite familiei Iampolsky să continue a locui în conacul moşiei, chiar şi după amnistierea contelui şi întoarcerea sa.**

***Helena*, fiică a contelui, prietenă cu Miriam-Lieba.**

***Lucian*, fiu al contelui, sosit în ascuns la moşie, deşi fusese condamnat în contumacie la moarte, ca participant şi el la răscoală. Miriam-Lieba s-a îndrăgostit de dânsul.**

***Ioheved* şi *Şeindl*, alte fiice ale lui Calman Iacobi.**

Întâlnirea

Helena şi Miriam-Lieba patinau într-o după-amiază pe lacul îngheţat al moşiei, când, deodată, un bărbat ieşi dintre pomi. Era tânăr, cu o barbă rotundă, purta un cojoc de oaie, o căciulă acoperită cu zăpadă şi ţinea într-o mână o geantă. Helena o prinse de braţ pe Miriam-Lieba.

- Uită-te.

- Nu vă speriaţi, fetelor!, spuse necunoscutul, apropiindu-se de ele. Staţi pe loc şi lăsaţi-mă să vă privesc. Desigur, tu eşti Helena. Dar dânsa cine-i?, adăugă el arătând spre Miriam-Lieba.

- Întrebarea e: cine eşti dumneata, zise Helena. Dar, deodată, îşi dădu seama. La conac exista un portret al tatălui ei din tinereţe şi tânărul acela era aidoma lui.

- Eşti Lucian! De necrezut!

- Nu mi-ai spus încă cine-i dânsa, zise Lucian.

- Prietena mea Miriam-Lieba, tatăl ei ţine în arendă moşia noastră.

- Îmi pare rău că v-am speriat, spuse el întorcându-se către Miriam-Lieba. Helena mai era un copil când am plecat eu de acasă. Acum e o adevărată domnişoară. Şi foarte frumoasă. Nici una dintre voi să nu scoată o vorbă despre apariţia mea aici. Tonul vocii i se schimbă şi, ducându-şi mâna la gât, adaugă: Dacă dau de mine, mă spânzură.

-Doamne-Dumnezeule, chiar tu eşti, strigă Helena. Da, îmi amintesc de tine.

În tulburarea ei, Helena se agăţă cu putere de Miriam-Lieba. Îşi pierdură amândouă echilibrul şi se prăbuşiră pe gheaţă. Încercând să le ajute, Lucian era să cadă şi el. În fine, se aflară toţi trei pe picioare. Lucian şterse de zăpadă jacheta şi fusta lui Miriam-Lieba, iar ea îi mulţumi. Helena schiţă o mişcare de parcă ar fi vrut să-l îmbrăţişeze pe Lucian, dar se opri.

- Da, îmi amintesc de tine, repetă ea, cu o voce solemnă.

- Ce face mama noastră?, întrebă Lucian.

- E bolnavă, foarte bolnavă.

- Da, ştiu. Am citit în ziar o ştire despre întoarcerea tatălui nostru. Ce boală are mama?

- O slăbiciune... a nervilor... inima...

- Dar Felicia?

- E acasă.

- Slavă Domnului! Încă o dată: nimeni nu trebuie să ştie că m-am întors. Am făcut pe jos o jumătate din drum, dar nu pe şoseaua principală, ci prin sate. Un ţăran bătrân m-a luat cu sania. Ce să fac acum?

- Vino acasă.

- N-o să fiu văzut mergând într-acolo?

- Nu, nu e primejdios. Tata-i la Iampol – mai tot timpul e acolo. Wojciech doarme ziua-ntreagă – şi când nu doarme e beat. Barbara e pe jumătate oarbă. Magda îşi vede de treburile ei în bucătărie. Să urci de-a dreptul la etajul trei. Nimeni nu se arată acolo. Nu se face foc, dar...

- Când se-ntoarce tata?

- Seara târziu, uneori deloc.

- Pot să mă furişez chiar acum? Mă doboară somnul.

- E şi un pat acolo. Aşteaptă, mă duc să văd.

Helena porni, uitând că mai avea încă patinele în picioare; după o clipă, se opri pentru a şi le scoate. Miriam-Lieba păşi şchiopătând până la malul lacului şi se aşeză pe un troian de zăpadă îngheţată. În pofida mănuşilor, degetele îi erau înţepenite şi abia putea răsuci şuruburile patinelor. Lucian îşi luă geanta.

- Am fost trecut pe listele cu cei morţi. Cum vine asta?

- De ce n-ai dat nici un semn? Din pricina ta s-a-mbolnăvit mama.

- Nu puteam... nu puteam. Nu sunt în stare să cred că sunt aici. Cândva, am patinat şi eu pe lacul ăsta. Doamne, cât de mult e de-atunci! Parcă au trecut o sută de ani.

O întrebă apoi pe Miriam-Lieba:

- Cine e tatăl dumitale?

- Îl cheamă Calman Iacobi.

- Iacobi, spui? Asta înseamnă „nepoţii lui Iacob". Acel Iacob care l-a lipsit pe Esav de drepturile primului născut.

Miriam-Lieba rămâne tăcută.

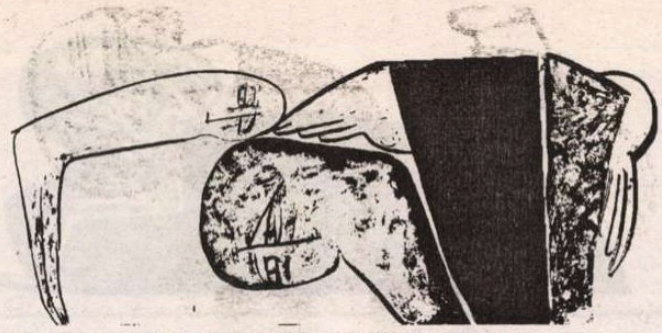
- Am învăţat odinioară... da, am învăţat. Dar n-am mai deschis de mult *Biblia*. Nu ştiu de când n-am mai intrat într-o biserică. Pentru oamenii ca mine viaţa s-a sfârşit. Suntem izolaţi de tot ce-i în jur. N-avem parte decât de jale şi deznădejde.

- Domnule conte, veţi găsi o ieşire.

- Cum? Sunt hăituit ca un animal turbat. Poliţia a lipit anunţuri cu numele meu. Ţarul vrea să ne stârpească pe toţi, să şteargă orice urmă a răsculaţilor polonezi. Nu am vrut să părăsesc pământul polonez. Dar acum trebuie să mă exilez.

Helena îşi scoase patinele.

- Mă duc să mă uit. Aşteaptă aici.



În drum spre conac, se uita cu atenţie la întinderile din jur, ţinându-şi capul sus, cum fac vânătorii când îşi urmăresc prada.

- Vă cunoaşteţi de mult? – o întrebă Lucian pe Miriam-Lieba.

- De-abia din vara asta. Contesa Helena a fost la nunta surorii mele.

- Aşa? Cum se schimbă lucrurile! Nu cu mult timp în urmă, aşa ceva n-ar fi fost cu putinţă. Tatăl meu i-a simpatizat întotdeauna pe evrei, dar alţi moşieri îşi băteau jos de ei şi chiar îşi asmuţeau câinii asupra lor. La baluri, evreii de curte erau siliţi să se îmbrace în blănuri de urşi pentru a-i distra pe oaspeţi. Acum noi suntem victimele. Unde ai învăţat limba poloneză?

- Cu un profesor şi citind cărţi.

- Dar nu arăţi a evreică.

- Sunt însă evreică.

- Desigur, totuşi... Sunt aici şi am impresia că visez. Parcă aş fi murit. Şi într-adevăr am murit, dacă nu trupeşte, atunci sufleteşte. Revăzând locurile astea cunoscute, simt că revin puţin la viaţă. Dar, ştiu bine că soarele nu va mai străluci niciodată pentru noi, pentru mine.

- Domnule conte, n-ar trebui să vorbiţi aşa. Veţi mai avea parte de fericire.

- Fericire? Eu? Îţi mulţumesc. De multă vreme n-am mai auzit acest cuvânt. De unde ar mai putea răsări fericirea pentru mine?

Miriam-Lieba nu fu în stare să-i răspundă. Se sufoca şi o treceau fiori reci. Când se uită spre conac, o zări pe Helena făcându-le semne şi îi atrase lui Lucian atenţia. El îi întinse brusc o mână şi îşi scoase căciula, dezvelindu-şi părul castaniu şi fruntea înaltă.

- Sper că ne vom mai vedea, spuse el.

Tulburată, Miriam-Lieba murmură:

- Da, mulţumesc.[...]

Fuga

La o oră după masa de Purim, Miriam-Lieba ieşi din casă. Rămase pe aproape, cu ochii aţintiţi spre lună. Azriel spusese că, exact peste patru săptămâni, va cădea prima seară de Pesah. Vântul care sufla dinspre câmp era tăios şi blând în acelaşi timp. Miriam-Lieba o luă pe o cărare bătătorită de membrii familiei la plecarea de acasă şi la întoarcere.

Deodată, cineva apăru lângă ea, ca o fantomă ieşită din pământ. Fata se dădu îndărăt, apoi îl recunoscu pe Lucian. I se părea foarte înalt şi străin. Purta cojoc, o şapcă de catifea şi cizme înalte, lipite de gambe. Degetele lui osoase o prinseră de încheietura mâinii. Miriam-Lieba fu atât de uluită, încât uită că ar putea fi văzută din casă.

- Miriam, spuse el cu o voce calmă şi hotărâtă, trebuie să vii cu mine.

- Unde?

Miriam-Lieba simţi că tremură din tot trupul.

- Departe de ţara asta blestemată. Am bani şi un paşaport.

- Dar... Lucian...

Miriam nu-şi putu stăpâni maxilarul şi dinţii începură să-i clănţăne. Îngăimă:

- Mamă...

- Da sau nu. Trebuie să-mi dai un răspuns.

- Unde ai fost?

Îşi ridică ochii spre el. Vocea ei speriată deveni rugătoare. Lucian îi tăiase calea ca un tâlhar.

- Am fost la Varşovia. Am vândut bijuteriile. Ne ducem la Lemberg şi apoi la Paris. Acolo o să ne căsătorim.

Miriam-Lieba se uită în jur, înfricoşată că s-ar putea ivi cineva de-al casei.

- Le-ai spus părinţilor tăi?

- N-am vorbit cu nimeni.

- Trebuie să mă schimb, spuse ea, fără a şti exact ce crede.

Lucian îi dădu drumul mâinii. Era mai înalt decât ea şi mai şi stătea pe o ridicătură de pământ. Ea simţea că se sufocă şi mii de ace îi înţepau ţeasta. O singură dată în viaţă, în copilărie, a mai trecut printr-o asemenea stare: s-a jucat cu umbra ei de pe perete şi umbra a coborât şi i-a tras o palmă. Lucian se retrase cu câţiva paşi şi Miriam-Lieba îşi dădu seama că el o aşteptase ascuns după salcia de lângă magazie. Zgâlţâită de strigăte mute, se îndreptă spre uşa casei lor. Intră în tinda cufundată în întuneric şi începu să urce scara, oprindu-se pe fiecare treaptă. Puncte luminoase, îi jucau în faţa ochilor. Urechile îi vâjâiau. Era sigură că-şi va pierde cunoştinţa. Îl auzi ţipând pe copilul lui Ioheved, care încerca să-l liniştească. Şeindl şi Azriel erau în dormitorul lor; se simţea că se ceartă, dar cu vocea coborâtă. Era de neînchipuit ca ea să plece de acasă şi de lângă toţi ai ei. „Cu siguranţă, asta o va ucide pe mama, îşi spuse dânsa, şi pe tata, de asemenea". Ajunse la uşa camerei sale şi rămase nemişcată în faţa ei. „Nu, n-am să mă duc, îşi zise ea". O cuprinse un simţământ de revoltă şi un fel de ură împotriva lui Lucian, pe care, cu numai o oră mai înainte, îl dorise cu aprindere.

Nu putu găsi în întuneric clanţa uşii şi o căută pe bâjbâite. Camera ei se scălda în lumina lunii. Pe pat se afla o foaie de hârtie, pe care în aceeaşi după-amiază scrisese o poezie de dragoste pentru Lucian, inspirată de ceea ce părea să fie un dor nestăvilit de el.

„Cum e cu putinţă? se întrebă dânsa. Era aproape să mor din dragoste". Deodată, îşi aminti de femeia din Lublin, care-i spusese: „O să fii nora mea", „Nu, n-am să fiu!, rosti răspicat Miriam-Lieba. Nu sunt o vită legată cu o funie şi dusă la piaţă pentru a fi vândută!"

Încetă o clipă să gândească. Privi de la fereastră în noapte, la zăpadă şi la lună. „El n-o să mă târască după dânsul cu de-a sila. Oh, cât de laşă sunt!" În faţa ochilor îi apăru fulgerător viaţa de care va avea parte dacă va rămâne pe loc. Îşi văzu viitorul, aşa cum, pare-se, îşi vede trecutul omul care se îneacă. O să se mărite cu tânărul care a scăpat de serviciul militar dând plocoane. Femeia bondoacă şi cu fruntea încreţită îi va deveni soacră. O vor tunde, îi vor pune pe cap o perucă şi-o vor sili să se ducă la baia rituală. Va naşte copil, se va certa cu soacra şi va îmbătrâni înainte de vreme. Viaţa evreilor este rudimentară şi posomorâtă. Mama ei n-a avut nimic de la viaţă. Aşa e şi cu Ioheved. Lumea din afară este imensă şi strălucitoare. Dacă pleacă, va deveni contesă şi-l va subjuga pe Lucian, vor locui în Parisul cu bulevarde bogate şi cu femei fermecătoare. Mama ei, oricum, va muri. Doctorul nu mai are nici o speranţă că se va însănătoşi. Pentru Miriam-Lieba era limpede: dacă nu pleacă acum cu Lucian, îi va părea rău toată viaţa.

Ce are ea de făcut în aceste clipe? De ce nu i-a scris Lucian nici un rând în aceste şase săptămâni? Cum poate avea încredere în el? Poate că nici nu este Lucian, ci un diavol cu chipul lui. Se uită spre uşă. Să tragă zăvorul? Să strige după ajutor? Nu. O să coboare şi o să discute cu el. Nu acum, ci atunci când toţi se vor duce la culcare. În timp ce privea pe fereastră, un sentiment de uimire puse stăpânire pe Miriam-Lieba: ce destin straniu are! Cât de repede s-a îndrăgostit dânsa de Lucian şi cât de repede s-a îndrăgostit Lucian de ea! „De ce tocmai eu? Va trebuie să mă botez..." Deodată, se gândi la seara de Iom Kipur şi-şi aminti de povestea pe care o auzise despre fuga unei fete evreice cu un tânăr creştin chiar în Ziua iertării. Acum, de Purim, ea va face acelaşi lucru. Teama care se potolise în răstimp, o cuprinse din nou. Îi va pierde pe toţi: pe tatăl ei, pe mama ei, pe Şeindl, pe Azriel, pe Ţipele... Va trebuie să se închine la idoli. Ea, Miriam-Lieba?

„Nu, nu. Mai bine să mor", murmură ea. Se duse la uşă şi o încuie cu ivorul, apoi împinse o bancheţă în faţa ei. Deschise dulapul de haine şi se aplecă înăuntru: mirosea a mucegai. „Poate că totul e o halucinaţie. Poate că am înnebunit, ca unchiul Haim-Ioine, care s-a spânzurat de cureaua de la pantaloni". Miriam-Lieba îşi întinse mâna şi pipăi o rochie. Se duse apoi spre pat şi se aşeză. Inima îi zvâcnea. Simţi că i se face rău. „Leşin", murmură ea. Căzu de-a curmezişul patului, trează, dar parcă visa.

Miriam-Lieba se trezi speriată din vis. „El îngheaţă afară", îşi spuse dânsa. Avea impresia că a dormit ceasuri întregi. În casă domnea liniştea nopţii. Îşi simţea trupul înţepenit. Se îndreptă şchiopătând spre dulap şi-şi scoase din el o rochie de lână şi jacheta ei de blană. „Şi cizmele, îşi spuse ea, lepădându-şi pantofii de casă. Să-mi iau şi şalul". Căută în scrin lenjerie groasă. Şi mai ce? Un tulpan pentru cap. La nunta lui Şeindl, maică-sa i-a dăruit o brăţară. Era acolo. Cerceii îi purta. Făcea ea, într-adevăr, toate aceste lucruri? Nu era doar o amăgire? Teama i se risipi şi începu să se simtă aproape nepăsătoare. „Da, plec cu el. O să mă botez..." O voce batjocoritoare parcă ţâşnise din adâncul ei, ca şi cum ar fi stat acolo la pândă pe o pânză demonică de păianjen. Împinse într-o parte bancheta, deschise uşa cu atenţie, ca să nu scârţâie, şi coborî treptele în vârful picioarelor. „Dorm, dorm cu toţii", un râs i se înăbuşi în gâtlej. „Mă strecor tiptil ca un hoţ. Precis că el nu mai e acolo..." Cineva pusese lanţul la uşa din faţă. Miriam îl desprinse uşor, ca să nu facă zgomot. Deschise uşa şi vântul rece al nopţii o izbi în faţă. Era acum pe deplin trează, încrezătoare, vesel. Deodată, îl zări. El fugi spre dânsa, iar ea îi puse un deget pe buze.

*

În zori, Calman auzi deschizându-se uşa dormitorului. „O fi vântul?", se întrebă el, pe jumătate adormit. Zelda continua să doarmă nestingherită.

- Tată, tată...

Recunoscu glasul lui Şeindl. Ea se apropie şi-i spuse:

- Tată, vino afară. N-o trezi pe mama.

Calman coborî încet din pat, îşi puse halatul şi papucii şi ieşi în tindă: Şeindl tremura în întuneric.

- Tată, Miriam-Lieba nu este acasă, şopti ea.

Calman simţi un gust amar în gură.

- Unde este?

- Nu ştiu. Uşa de la intrare este deschisă. Ea nu-i în patul ei.

Calman rămase o clipă tăcut.

- Ai căutat în magazie?

- Nu.

Calman se îndreptă spre closetul din spatele casei, aflat lângă groapa de gunoi. Alunecă în noroi şi se lovi de huluba unei căruţe. Miriam-Lieba nu era nicăieri. Se întoarse. Era cu tichia pe cap, numai în halat, iar papucii i se murdăriseră. Frigul îl pătrunse până la oase. Vântul îi zburlea barba. Mergea cu paşii măsuraţi ai aceluia care ştie că nu va găsi ceea ce caută. Şeindl îl aştepta în pragul casei.

- Nu-i acolo?

- Nu.

- Tată, ai să răceşti, fereasă Dumnezeu.

- Hai să mai căutăm o dată sus.

Calman şi Şeindl urcară scara. Uşa de la camera lui Miriam-Lieba stătea deschisă. Înăuntru mai stăruia întunericul nopţii, străpuns, totuşi, de primele sclipiri ale răsăritului de soare. Dulapul era deschis şi sertarele trase. Pe jos zăceau o jachetă şi o pereche de papuci. În timp ce tată şi fiică scotoceau prin cameră, chipurile lor căpătară o culoare purpurie; barba lui Calman părea stropită cu sânge; o pată roşie apăru pe broboada lui Şeindl. Pe masă se afla o bucată de hârtie. Şeindl încercă să citească ceea ce era scris pe ea, dar nu putu desluşi literele în penumbră. Nu se putea spune nici dacă-s evreieşti ori poloneze. Calman închise uşa.

- A fugit, spuse el.

- Da, mă tem că-i aşa.

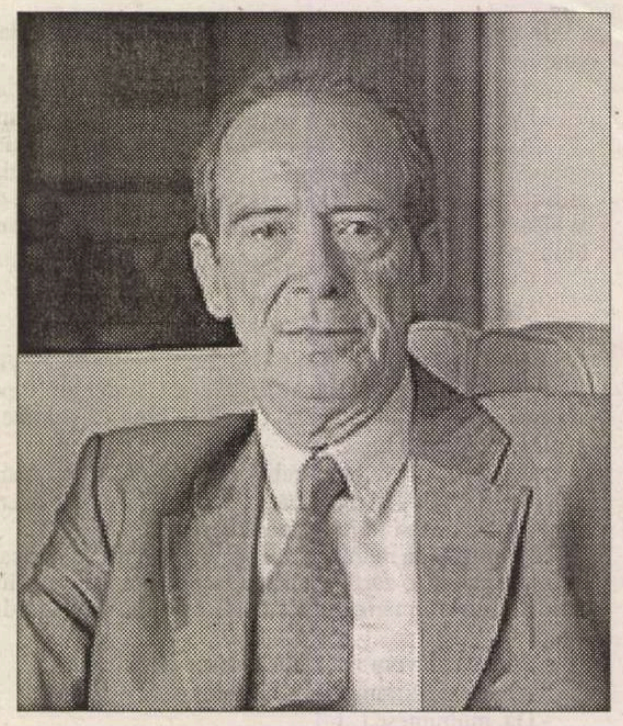
Un verset sacru îi veni în minte lui Calman, dar nu-şi putea aminti cum sună. Citatul îi stătea pe limbă. Picioarele nu-l mai ţineau şi se lăsă pe patul lui Miriam-Lieba. Deodată, îşi aminti: „Domnul a dat, Domnul a luat..."

Traducere de
Anton CELARU

Don Quijote – 400

José Manuel Blecua

CHEI DE LECTURĂ



Președintele Comisiei Executive al celui de-al IV-lea Centenar Don Quijote, academician profesor universitar José Manuel Blecua se va afla luni, 9 mai, în România, la invitația Institutului Cervantes și a Ambasadei Spaniei din București. El va fi prezent la ora 12:00, la Facultatea de Litere a Universității din Capitală, iar la ora 18:00, la Clubul Prometheus, va susține conferința „Chei de lectură pentru Don Quijote" urmată de un dialog despre lectură cu prof. univ. Sorin Alexandrescu și cu scriitorul Ion Vianu. Seara se va încheia cu un concert extraordinar (ora 20:00) al Adei Milea inspirat de povestea Iscusitului Hidalgo din La Mancha.

Pe 1 decembrie 1604, în Alcalá de Henares – orașul natal al lui Miguel de Cervantes, în apropiere de Madrid – are loc prima confruntare a spaltului de la volumul întâi al romanului *Ingeniosul cavaler Don Quijote de la Mancha* cu manuscrisul original, moment ce marchează etapa finală a aventurii editoriale a acestei cărți, a cărei publicare era comandată de librarul Francisco de Robles la tipografia lui Juan de la Cuesta din capitala Spaniei. Corector a fost un anume Murcia de la Llana. În ziua de 20 decembrie, este aprobată la Valladolid valoarea celor 83 de coli editoriale și prețul cărții este stabilit la 290 de maravedis.

Începea astfel succesul celei mai citite și mai traduse cărți de ficțiune, care încă din 1605, anul apariției primei părți, se bucură de cinci ediții și ajunge imediat în Americi pe corăbiile „Nuestra Señora del Rosario" și „Espiritu Santo" – cu flota care, străbătând Atlanticul până în *Noua Spanie*, ajungea în port purtând în cală și exemplare din opera cervantină. O însemnare din 28 septembrie 1605 dă la iveală numele unui cititor, Alonso de Dassa, îmbarcat pe „La Encarnación", al cărei căpitan, Gaspar de Maya, și-a condus nava citind aventurile lui Don Quijote.

Cu excepția marcării celui de-al III-lea centenar al cărții în 1905, și a celui de-al IV-lea centenar de la nașterea lui Cervantes, în 1947, amploarea unor astfel de manifestări dedicate lui *Don Quijote* nu are precedent. Încă din 29 iulie 2004, un Decret Regal fixa în preambulul său motivațiile Comemorării din 2005, ca proiect de stat și indica structurile organizatorice necesare. Textul acestui decret pleca de la ideea fundamentală privind „consolidarea caracterului culturii ca element de integrare între popoare", idee care trebuia să fie cuplată cu principiul potrivit căruia *Don Quijote* conține valori prin intermediul cărora se poate lupta pentru libertate, progres și demnitate umană.

A fost înființată mai întâi o Comisie de Onoare – formată din miniștrii Culturii din țările latino-americane și a cărei președinție de onoare revine Maiestăților Sale Regele și Regina Spaniei – comisie care s-a întrunit la Madrid și a redactat o declarație cu privire la angajarea respectivelor state în activitățile legate de acest al IV-lea Centenar – printre multe alte manifestări, 2005 reprezintă și *Anul de Lectură în Iberoamerica*.

A fost înființată și o Comisie Executivă – a cărei președinție a fost încredințată lui José Manuel Blecua - cu menirea de a trasa liniile directoare stabilite anterior și de a rezolva probleme curente, cum au fost cele legate de logotipul oficial, analiza și evaluarea proiectelor prezentate sau coordonarea Programului Oficial, național și internațional, la care să poată participa orice fel de organisme care desfășoară activități legate de acest al IV-lea Centenar Don Quijote.

Don Quijote de la Mancha este, înainte de toate, un mare roman, un roman minunat, bogat în inovații tehnice narative, primul roman experimental, plin de viață, de înțelepciune și pasiune, de problematică existențială exprimată prin dialog, o narațiune capabilă să ne facă să percepem lumi fantastice și reflecții despre propriile noastre neliniști prin intermediul parcursului străbătut de hidalgo și de scutier pe drumurile vieții. Anul acesta se aprofundează studierea romanului prin numeroase întâlniri academice, organizate în universități sau centre culturale, continuând drumul prestigios pe care l-au început primii hispaniști din Secolul de Aur și a căror contribuție de-a lungul timpului este recunoscută așa cum se cuvine la manifestările dedicate acestui Centenar.

Lectura este astazi obiectivul fundamental al educației, iar dorința Comisiei este aceea de a-i da un impuls prin toate mijloacele, prin programele oficiale coordonate cu cele din America Latina. Este vorba despre crearea unui climat care să considere – la fel ca Don Quijote – cartea și biblioteca drept valori supreme, alături de stăpânirea temeinică a limbii scrise. Comisia dorește să contribuie la realizarea unor proiecte durabile care să asigure cultivarea și studierea limbii spaniole, a literaturii hispanice și a proiecțiilor culturii într-o lume care mizează tot mai serios pe cunoașterea și aplicarea noilor tehnologii.

Prezentare și traducere de
Horia Barna

José Manuel Blecua Perdices s-a născut la Zaragoza, Spania, în 1939. A studiat la Universitățile din orașul natal, din Madrid și din Barcelona, unde i-a avut ca maeștri pe Francisco Ynduráin, Rafael Lapesa, Antonio Badía și Martín de Riquer. Doctoratul în filologie romanică l-a obținut în 1970 cu teza *Silva de Poesía del doctor Eugenio de Salazar*, condusă de renumitul José María Castro y Calvo. A predat la Institutul Menéndez Pelayo și la Universitatea din Barcelona. A fost, de asemenea, profesor la Ohio State University (1971) și la C.E.L.L. (*Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios*) de la El Colegio de México (1986-1987). Timp de 25 de ani a predat la cursurile de vară pentru străini ale Universității din Zaragoza. A condus numeroase teze de doctorat.

Munca sa de cercetare a fost încununată de diverse cărți realizate în colaborare sau coordonate de el despre gramatica spaniolă, dicționare de sinonime și antonime, relația dintre filologie și informatică: astfel a publicat edițiile electronice pe CD-ROM: *Diccionario de sinónimos y antónimos* și *Diccionario General de la Lengua Española*, iar în 1992, ca director științific al proiectului realizat de Institutul Cervantes din Madrid, a pus la punct, împreună cu J. Olmedo, A. Vera și P. Tena, programul informatic *Scriptorium* pentru aplicațiile limbajului administrativ. A fost de asemenea director de cooperare internațională și director academic al Institutului Cervantes.

A publicat zeci de articole pe teme lingvistice, de istorie literară, de educație și de folosire a limbii la diverse niveluri, dovedind un interes deosebit pentru îmbinarea formelor tradiționale și moderne de studiu a limbii spaniole și pentru promovarea acesteia în lume. A coordonat și a participat la multe proiecte naționale și internaționale de aplicare a tehnologiei informației în domeniul lexical.

Contribuțiile sale la numeroase congrese au abordat domenii precum fonetică, fonologie și sonografie, lexic și limba spaniolă cu aplicații practice și ocupându-se chiar de neurolingvistică, de morfologie, retorică sau gramatică generativă, dar și de istorie și teorie literară din Spania și America latină.

„Don Quijote și Informatica" este titlul uneia dintre aceste conferințe rostite în 1998 la Congresul Asociației Internaționale a Hispaniștilor (AIH) de la Madrid. În 2001 conferențiază despre „Don Quijote, dicționar și limbă de specialitate" la Seminarul de Lexicografie Hispanică de la Jaen.

Este membru al Real Academia de España, al Consiliului științific al colecției *Istoriografia Lingvisticii Spaniole*, director al colecției *Enseñanza Crítica*, Barcelona, (Ed. Crítica), membru al Consiliului Director al Limbii Spaniole, secretar executiv al Comisiei științifice a Congresului Limbii spaniole (Sevilia, 1992) și responsabil al secțiunii Limbă și Tehnologie, secretar al Comitetului academic al primului Congres internațional al limbii spaniole (Zacatecas, 1997), membru al consiliului redacțional al publicațiilor *Nueva Revista de Filología Hispánica* (Colegio de México) și *Revista de Lexicografía* (Universidade da Coruña), precum și membru al consiliului director la *Cuadernos de Filología* (Universitatea Autonomă din Barcelona). Este distins cu Premiul "Alfonso X El Sabio".

Corespondenţă din Stockholm

Munch, o autobiografie vizuală

Expoziţia „Munch el însuşi" de la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm este fructul strădaniilor de ani de zile, „proiectul de vis" al intendentului muzeului, Iris Müller-Westerman. Proiect care a fost primit cu entuziasm de muzeele din Oslo, Londra şi Stockholm.

Este vorba de şaptezeci de autoportrete ale lui Munch, picturi fascinante, douăzeci de autoportrete – gravuri şi litografii, şi sute de desene şi acuarele ale neobositului artist norvegian. Cea mai mare pare a autoportretelor n-au fost niciodată expuse şi au un puternic caracter autobiografic; imagini din copilăria pictorului, pline de prezenţa bolii (tuberculoza) şi a morţii, drumul devenirii, plin de pasiuni sfâşietoare, maturitatea şi succesele, apoi bătrâneţea şi moartea cu care Munch a „coabitat" până în ultimele clipe conştiente.

Numeroasele autoportrete i-au făcut pe criticii de artă să se întrebe încă o dată de ce le place pictorilor să-şi imortalizeze chipul. Ego-ul, eul, sinele, cuvintele sunt multe şi încearcă să definească impulsul creativ de a se picta pe sine.

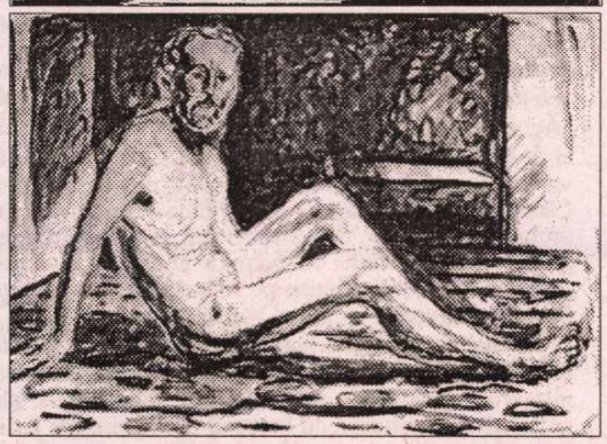
Rembrandt, cel mai mare „autoportretist" al vremurilor trebuia, cel puţin la început, să trăiască pictând portretele celor bogaţi, sâcâit de pretenţiile lor de „exactitudine", dezgust de „urâta umanitate" a celor care voiau să fie pictaţi „frumoşi". După aceea obişnuia să se picteze pe sine, în toată libertatea. Fusese acuzat de autocontemplare, prezentându-se mereu ca un „cocoş" împăunat. El răspundea sarcastic explicând că autoportretele erau exerciţii, chipul propriu fiindu-i la îndemână, ca obiect de studiu şi contemplaţie, faţa omenească emanând infinite chipuri în care se putea citi toată gama sentimentelor şi pasiunilor. Fiecare chip era pentru el un cifru instabil în care deslușea semne ale prezenţei sufletului.

Cam aceleaşi idei despre autoportret le aveau şi alţi mari pictori: Goya, Van Gogh, Böcklin, Kirchner, Picasso, Chagall, Victor Brauner şi mulţi alţii.

Dar lumea nordului simte mereu apăsarea Aurorei boreale, fiind o lume plină de brume şi ceaţă, în care bucuria vieţii poate fi exprimată mai degrabă de căldura temperată, diafană a acuarelelor. Munch era un solitar, suferind în tăcere, o suferinţă mereu sublimată în artă. De aceea n-a încercat niciodată să se vindece de depresiile sale. Acel „vid interior" despre care conversa cu Strindberg, era pentru el chiar „energia" artei. A se picta pe sine şi chiar a se fotografia, însemna nu numai a face hărţi ale prezenţei sufletului, ci şi a crea un martor concret al tuturor strădaniilor sale din realitate, un „martor viu" că el a existat în timp, dându-i speranţa unei posibile supravieţuiri după moartea fizică. Munch s-a pictat cu femeile cele mai iubite şi urâte în acelaşi timp, femei poliandrice (Tulla Larsen şi Eva Murdocci), cu sticla din care a băut (în perioada alcoolică) cu propria sa goliciune, cu bătrâneţea sa şi chiar cu propriul său schelet.

Marele succes al acestei expoziţii, în timpul nostru în care omul e golit de propria sa individualitate, este o evidenţă de necontestat. Este vorba de o altă vizualitate: cea a artei intens trăite, pe muchie de cuţit. Vizitatorii caută, la toate nivelele intelectuale şi emoţionale, confirmarea faptului că ei există ca indivizi cu toate traumele şi sclipirile de vitalitate, că undeva în „vidul interior" este viu nucleul umanităţii lor, nucleu capabil să extindă simţirea şi gândirea dincolo de limitele impuse de timpul social: că se poate supravieţui cu „toate chipurile" desfigurate de viaţă, care împreună recompun frumoasa faţă a celui care a ţinut piept golului ameninţător al efemerităţii.

Gabriela MELINESCU



Interesaţi de revoluţii

● Într-o corespondenţă din Pekin pentru „Magazine littéraire, Pierre Haski scrie că singurele romane străine căutate în librăriile chinezeşti sînt cele anglo-saxone. Din literatura franceză nu se găsesc în vînzare decît doi autori: Baudelaire şi Saint-Exupéry. În schimb, în standurile din universităţile din Pekin, au ceva căutare lucrări de Pierre Bourdieu, Edgar Morin, François Furet şi Pierre Moscovici (apărute în tiraje modeste de cinci-şapte mii de exemplare) şi destinate special profesorilor şi studenţilor în istorie, filosofie şi ştiinţe sociale, interesaţi de ideile venite din patria Revoluţiei franceze şi de fenomenul Mai '68.

Agentul literar

● Ce au în comun Martin Amis, Alessandro Baricco, Norman Mailer, Ohran Pamuk, Philip Roth, Salman Rushdie şi recent dispărutul Saul Bellow? Acelaşi agent literar, Andrew Willie, supranumit Şacalul, un papă al editării internaţionale, renumit pentru sumele pe care le obţine ca drepturi de autor pentru scriitorii pe care-i reprezintă în tranzacţiile cu editurile. Fiindcă în SUA şi Marea Britanie nu e de conceput ca un autor să trateze direct cu editorul. Fiecare scriitor are agentul lui care negociază pretenţiile băneşti pentru cărţi, traduceri, adaptări cinematografice. Unii agenţi, precum Susana Lea – jurit, consilier literar şi redactor – se ocupă ei înşişi de redactarea manuscrisului, înainte de a-l prezenta editorilor, scontînd pe concurenţa dintre ei pentru a obţine un preţ cît mai bun. Concentrarea editurilor sub umbrela multinaţionalelor a sporit rolul agenţilor literari, care au devenit indispensabili în viaţa scriitorilor. E o muncă pentru care e obligatoriu să iubeşti cărţile şi lectura, dar să ai şi abilităţi mercantile şi să cunoşti bine piaţa" – spune Jenny Meyer, care are propria agenţie literară la New York şi nu se mulţumeşte doar cu nume consacrate, ci descoperă şi noi tinere talente. Cel mai vechi în profesie este George Borchard, un francez de 77 de ani, care s-a stabilit în anii '50 la New York, s-a ocupat întîi de traducerea autorilor francezi în SUA (Barthes, Beckett, Foucault), iar acum îi reprezenta pe T. C. Boyle, Jerome Charyn, Robert Coover, George Steiner şi alte "nume grele". Şi el e convins că profesia lui va cîştiga în importanţă în toată lumea: "Scriitorii au mai mult ca niciodată nevoie de susţinere, fiindcă editurile sînt într-o stare haotică şi le apără interesele tot mai puţin".

O problemă lingvistică

● O consecinţă a schimbărilor climatice, a încălzirii planetei, e şi migrarea către ţinuturile arctice a unor specii de insecte, animale şi păsări absente pînă acum în Groenlanda, Alaska şi Siberia. Partea proastă e că în dialectele *inuit* ale populaţiei din regiunile polare nu există cuvinte pentru a desemna această nouă faună sau fenomene meteorologice precum tunetul sau ploaia torenţială (în schimb, pentru zăpadă şi gheaţă, eschimoşii au peste o sută de termeni). „Nu putem nici măcar să descriem ceea ce vedem" – a afirmat Sheila Watt-Clouter, preşedinta Conferinţei circumpolare inuite. Pentru a se adapta la aceste transformări, o soluţie ar fi ca populaţia să împrumute din daneză cuvintele ce le lipsesc din vocabular.

Constanța Buzea

POST - RESTANT

Dacă sunteți tătar sută la sută sau doar pe linie paternă, are o mai mare sau mai mică importanță, sunteți sensibil și iubitor, și îndrăgostit ca de himerele stepei, imagini voalate ale unui dor de împlinire, sunteți al poeziei în schimb, fără ca poezia să fie deplin a dvs. Scrieți aproape zilnic într-un caiet destul de chinuit, cu pătrățele: „Azi/ vreau să public,/ Universul/ îmi aparține,/ dar nu am bani/ nici de urzici./ Vreau să te cânt/ om simplu,/ student,/ dar tot țăran./ Vreau să te cânt,/ plâng/ de foame,/ stau și scriu,/ vreau să te cânt/ în roua dimineții pur și plin de avânt", intitulându-vă poemul *Debut*. După ce transcriu în acest chenar versurile care îmi inspiră încredere, vă invit la redacție să vă înapoiez caietul cu 33 de poeme, mai mult de jumătate gol, în care veți continua seria însemnărilor lirice de o mirabilă delicatețe. Îndrăgostit de femeia *cu părul roș*, îi dedicați ei potolit speranțele și disperările. Ea doarme împletind doruri pentru adormiți. "Supus sau/ suspus mă fac/ în cuvinte; cuvintele curg/ șuvoi printre lacrimi; trebuia să vin mai demult./ M-a oprit unchiul meu,/ să pasc cai albi/ în stepa tătară./ Sunt dezolat,/ luna mi-a gonit caii în mare,/ să pască alge; Nu pot scrie/ mi-e foame; Azi o să mă vând/ ca o marfă oarecare,/ Ca un nud cu pieptul dezgolit./ Azi o să înghit primăvara/ ca să nu mă vând./ Azi, sau la noapte; nu găsesc cuvinte/ găsesc doar cai albi/ păscând; spațiul se rupe/ dincolo de tine; sânii tăi plesnind/ muguri de liliac/ se mângâie în palma mea; opriți-vă, sărutați-mă,/ ca să pot muri; am să te sfărâm statuie vie-moartă,/ am să te arunc în ape/ și am să te pierd". Capabil de o duioșie copilărească, ceea ce scrieți dvs. ține ca de intențiile inegale, pure, imprevizibile ale primei iubiri: „Știi/ am să te așez/ lin/ ca un fulg de nea/ pe calota mea/ polară./ O să te învelesc/ cu inima mea/ și am să te adorm/ povestindu-ți despre reni/ urși polari și ghețari./Apoi o să-ți aduc un vrăbioi să-ți ciripească despre mine". (*Nuredin Boraș*, București) ✉ M-a impresionat teribil distihul, nu numai constatativ dar și dezolant, că lucrurile într-adevăr ar putea fi cum spuneți „C-aproape tot ce ne e sfânt pe lume,/ Are măcar un colțișor murdar", rezervându-mi nădejdea că nu totul ci, masiv, firește, doar aproape totul. Avem de unde începe, avem de unde percepe căința că am adus și noi înșine lumea în această stare cumplită! Avem reperul acelui rest de inocență descoperit în copii, în vegetal, în blândețea unor ființe care se hrănesc cu iarbă, chiar și în momentele de tandrețe a fiarelor între ele, când se iubesc. Spuneți mai departe, în poemul *Am obosit*, din care am desprins câteva versuri: „Încerc să mă prefac că nu îmi pasă/ Când truda mi-e stropită cu noroi,/ Și o pornesc mai sceptic de la capăt,/ Ca un schilod în cârje la război!// Mă tem c-am obosit mult prea devreme!/ Căci lung e drumul, aspru și pustiu!/ Dar, să fiu sincer, cel mai mult din toate/ Mă tem c-am obosit să fiu!" – *Sufletul, adânc înămolit*, nu renunță, oricât de departe ar fi lumina-n care a crezut, se-agață disperat de orice val: „Agonizăm, și el de-odată crește,/ Cerându-ți dublu decât ai de dat!// O fi vreun semn ceva că mai urmează!/ O fi vreun drum ce trebuie făcut!/ O fi lumina ce ne-nsenințează,/ Când totul, totul pare-a fi pierdut!" Prima strofă din poemul închinat *Părinților*, dar și a cincea, sunt importante, generozitatea săracului cu memoria plină de daruri este evidentă în datoriile simple pe care acesta și le plătește frumos: „Părinților-sfinților/ Vouă mă-nchin!/ Și vă rog să primiți/ Din puțin prea puțin!// Înserare va fi,/ O lumină cețoasă,/ Și un dor infinit/ De-a ajunge acasă!" Sunteți mișcat de sentimentele cele mai firești, de om care-și știe sufletul în rezonanță cu lucrurile durabile ale firii, lăsate să-l sprijine în restriște, de un Dumnezeu drept. Aveți 43 de ani, sunteți, cum se zice, un om la casa lui. Vă place poezia, scrieți când aveți timp și dispoziție, și v-ați gândit să cereți părerea în ce privește „talentul" dvs. literar. Dacă n-ați fi avut un dram de talent, n-ați fi scris absolut nimic. Ce vă rămâne de făcut, și aceasta până la capăt, e să continuați nu numai să scrieți, ci să încercați să cunoașteți lumea poeziei, să citiți pe alese, și cât mai mult, ca să nu vă simțiți singur. (*Florin Munteanu*, Pitești) ✉ Sfătuit de profesori a căuta un om care să te îndrume, nu mă îndoiesc că ei înșiși te-ar fi lăsat fără să-și dea cu părerea despre cum stai în acest moment cu arta literară. Elev într-a XII-a, va trebui să citești revista căreia i te adresezi, cu speranța de a răzbi în timp nu numai în perspectiva unui răspuns pozitiv, ci și a unei treptate creșteri și dezvoltări lirice cu rezonanțe personale mai adânci. Înțeleg că vrei să te ascunzi deocamdată sub pseudonimul Răzvan Năzdrăvan? E destul de copilăresc pe cât de grave sunt temele pe care le abordezi, versurile fiind amestecate, reușite cu nereușite laolaltă. Dacă luăm de exemplu poezia *Orașul de altă dată*, primele două versuri sunt excelente, următoarele două șchioapătă, lovite de didacticism, restul strofelor, de un minor îngrijorător. Poeziile de amor la vârsta asta sunt inconsistente și pline de lamentări. Băiatul nu-și află curajul nici de a se adresa fetei, și tace plin de o amărăciune din care-l salvează scrierea de versuri despre baloane de săpun. Vine și o clipă, favorabilă, când filei albe nu-i va veni să creadă ce mesaj duce: „Urcă-te-n barca mea, închide ochii și dă-mi mâna! Urcă-te-n barca mea, cu ochii-n lacrimi te strig!" sau „Tunete răsun-a mortiere,/ Ploaia rece mă udă pe cap,/ Pe deasupra zboară fulgere,/ Dar am curaj de voce să scap!" Apoi universul liric se umple de scene patetice, tânărul devine orgolios, el are ce oferi, comentează ce i se întâmplă, e fericit că imaginația poetică îi dă șansa de a se confunda cu oglinda în care iubita ține cu tot dinadinsul să se privească: „-Sunt singurul care-nțelege ce vede,/ Conturul cu mitnea le atinge!/ Din lume sunt singurul care te crede.../ Ador cum ștergi aburul de pe oglindă/ Să simt pentru tine ce-o lume n-a simțit/ Sunt doar o oglindă,/ Și nu-ți arăt decât ce-mi arăți tu!" Jocuri de cele mai multe ori imperfecte, neclare, deocamdată. Continuă în a-ți exersa condeiul și sufletul. S-ar putea să merite efortul. (*Constantin Răzvan Bădescu*, Pucioasa) ■

cronica tv

Sfintele Paști și cântec de lebedă

Au trecut Sfintele Sărbători de Paști ducând cu ele mirosul de cozonaci și de fripturi... Nu vreau să exagerez și nici să fiu interpretat greșit, dar parcă-parcă aș fi de acord cu Haralampy când îmi spune că s-a cam săturat să vadă de ani de zile pe micul ecran aceleași filme despre Cristos, cu actori intepretând aceleași scenarii cu dialoguri adesea insipide, unele chiar mediocre, "apreciate" doar pentru că abordează tematica respectivă...

-Excepțiile fac regula de granit, devine îngăduitor Haralampy după o pălincă.

-Da, îl aprob, o întăresc...

Semirevolta prietenului meu are o motivație destul de temeinică: și în acest an, ca și în ultimii cincisprezece, timp de aproximativ o săptămână, televiziunile ne-au transmis producții cinematografice ale căror scenarii le-am cam învățat pe de rost de când le tot vedem, de când s-a trecut la o etapa post-comunistă a încrederii în Dumnezeu. A trecut și noaptea Învierii Mântuitorului, eveniment care a descătușat din nou forțele evlavioșeniilor enoriașe năvălitoare spre catedrale și biserici; liturghiile și predicile au îmbrăcat în haine noi speranța că Dumnezeu nu și-a întors fața de la plaiurile noastre, ci doar vrea să ne demonstreze că "merge încet, dar nu întârzie...", precum UE...

...Sfintele Sărbători de Paști, ouă vopsite în galben, maro, albastru, verde, sau pur și simplu în policromie, însă din ce în ce mai rar în roșu, ceea ce demonstrează încă o dată că, pentru cei mai mulți, culoarea roșie a ouălor și-a pierdut importanța și, prin extensie, semnificația de altădată. Nu are rost să ne mirăm, așa cum nici prietenul Haralampy nu a făcut-o atunci când a văzut un reportaj tv, transmis pe post "în stare mai... brută", în care se vedea cum unii enoriași, în timpul liturghiei de Înviere, stăteau de vorbă cu pasiune și cu totală indiferență față de ceea ce spunea preotul...

-Ai văzut ? m-a interpelat Haralampy. Cred că e vorba despre capacitatea *homosapiensului* de a avea atenția distributivă, ceea ce este plăcut Domnului, a reflectat el cu distincție și înțelepciune.

-Ehe, mare lucru să fii psiholog, am exclamat fără să vreau.

L-am invidiat pentru raționamentul său privind la un alt reportaj tv din care rezulta că mieii, câți au mai rămas, zburdau în continuare pe câmpii, doar ceva mai abătuți și mai speriați parcă de *pantagruelismul* celei mai inteligente ființe terestre... Dar, deodată – să fi fost vorba despre o oarecare psihoză ? Despre vreun virus din aceia rebeli care hoinăresc prin lume atacând cu parșivism tot ce întâlnesc în cale ? Să fi reintrat brusc în funcțiune ancestrala și eficienta comunicare animal-om ? Nu se știe și, probabil, nu se va ști niciodată. Cert este că pe micul ecran a apărut brusc domnul Ion Iliescu, cu figură de speriat că masele popular-pesediste nu mai vroiau să le păstorească. Îl priveam împreună cu prietenul cum stătea acolo, în prezidiu, înaintea ultimei sale gafe care, probabil, l-a făcut să regrete că, la acea oră, nu se plimba senin prin ținutul Scroviștei. Acel "dau cuvântul tovarășului... domnului Năstase", a fost cântecul său de lebădă comunist-pesedistă, picătura chinezească, sau *maotzedunistă*. Moment în care Haralampy mi-a zis:

-Auzi, bade, tu n-auzi cum se rupe o cracă de sub picioarele domnului Iliescu ?

Ba da: și mie mi s-a părut atunci...

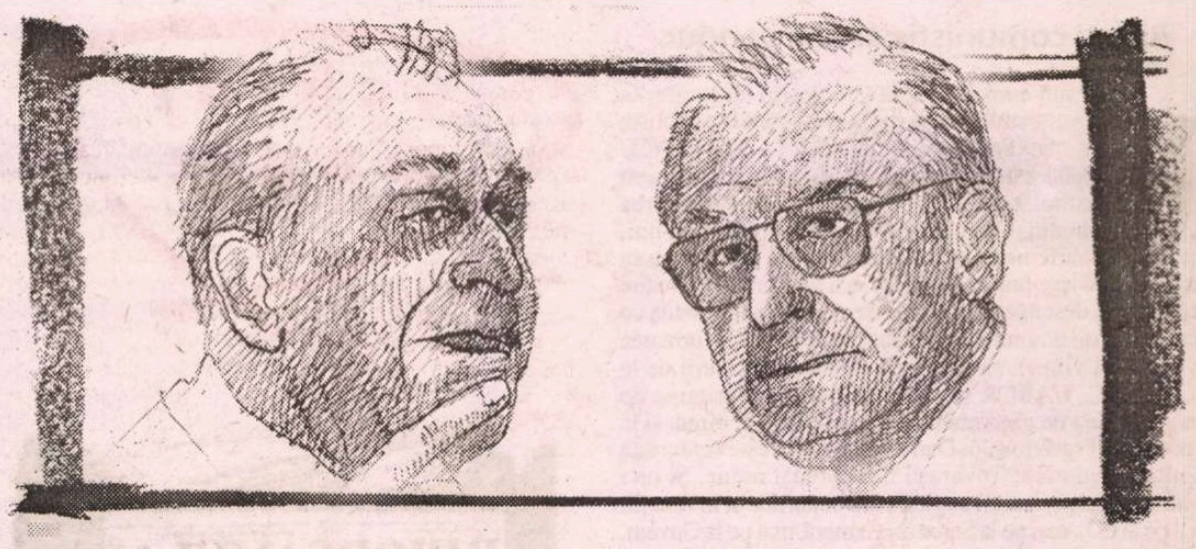
Zgomotului de cracă ruptă i-a urmat încercarea amuzant-ironică a domnului Adrian Năstase de a petici un sac aflat deja sub formă de năvod pescăresc; încercare tardivă, ea neavând decât rostul unui reușit moment de divertisment, deși a fost, în același, timp, și un mesaj discret spre o *camaraderie* mai mult sau mai puțin contemporană... Marele dezastru sau ultimul episod al serialului "Iliescu și frații săi", a fost alegerea lui Mircea Geoană în funcția supremă din PSD. L-am văzut apoi pe Ion Iliescu fără zâmbet și metamorfozat în mare cătrănit, în mare sfătuitor și în consistentă înverșunare logoreică împotriva tuturor, chiar dacă se tot strofoca să-și ascundă dezamăgirea și disperarea. Era și durere și revoltă a celui care s-a trezit dintr-odată singur împotriva tuturor, dând lecții politico-tactice urmașilor-urmașilor săi pesediști... Și iar m-a înfuriat televizorul împrumutat de Haralampy de la soacră-sa contra sumei de 7 euro și-un picior de miel deshidratat pe care el scrisese cu creion chimic "Termen de garanție, 3 luni de la data cumpărării" – act de o samavolnicie fără precedent pe palierul nostru.

...Dar, au fost Sfintele Paști, Noaptea Învierii, mirosuri amețitoare pentru sărăcime, toate precedate de semnarea Tratatului cu U.E., eveniment transmis în direct la televiziune și comentat în fel și chip de analiști, care de care mai... analiști – singurul produs de care România nu duce lipsă după '89.

Dumitru HURUBĂ

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Iliescu după Iliescu

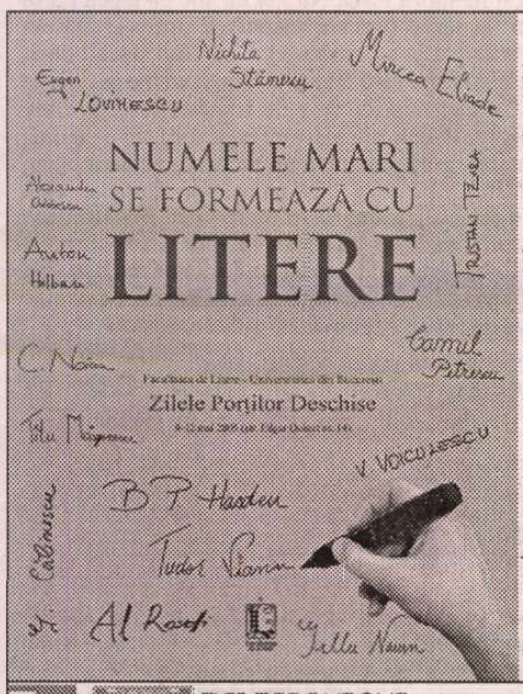
Baronii au cîştigat alegerile în PSD. În două zile au dat de pămînt toată strategia lui Ion Iliescu de a se întoarce în fruntea partidului. L-au scos din papornița pe Geoană în ultima clipă şi l-au ales cu amîndouă mîinile, în noaptea votului. Sătui să-l tot audă pe Iliescu predicînd împotriva corupţiei şi să-l tot vadă cum se uită chiorîş la ei, baronii şi baroneţii care domină azi majoritatea filialelor PSD au decis să-l scoată din joc. Cînd şi-a anunţat categoric, candidatura, Mircea Geoană avea asul în mînecă. Altfel nu şi-ar fi permis să spună că a aşteptat pînă în ultima clipă ca Ion Iliescu să se retragă. Şi că, dacă Iliescu nu s-a dat deoparte de bună voie, el, Geoană, îl concurează, ca să nu-l lase să ajungă din nou preşedintele PSD. Asta nu e o declaraţie de competitor a lui Iliescu, venit din acelaşi partid. Geoană, politicianul prudent, a sărit la Bunicuţa în termeni de război total, i-a contestat chiar şi candidatura la preşedinţia partidului. Geoană, care a pierdut jenant meciul cu Traian Băsescu pentru Primăria Capitalei şi care a fost învins de curînd şi de Ion Iliescu într-un turnir public, şi-a descoperit stofa de învingător cu o zi înainte de congresul PSD? Ce metamorfoză la un om care, trimis ambasador în Statele Unite de regimul Iliescu, l-a felicitat slugos pe Emil Constantinescu, cîştigătorul prezidenţialelor din '96! Liderul regional de mai tîrziu îl păstrează pe Geoană la post. După alegerile din 2000, Mircea Geoană îl face de doi bani pe Constantinescu. Primeşte în schimb post de ministru de Externe. Trece drept un protejat al preşedintelui reîntors la Cotroceni. Cînd PSD pierde alegerile parlamentare, Geoană se trezeşte în postura de membru oarecare al partidului. Iar Iliescu îi mai trage şi el una, în treacăt, decretîndu-l prostănac politic. Geoană se zbîrleşte, dar sfîrşeşte prin a cădea la pace cu Bunicuţa.

Nu-mi vine să cred că, brusc, Geoană, acest om al compromisurilor şi al oportunismelor a avut o revelaţie că el e cel chemat să-l învingă pe Iliescu. Dacă n-ar fi avut un semnal clar că va fi votat de majoritatea PSD-ştilor de la congres, Geoană i-ar fi trimis în continuare bezele lui Ion Iliescu.

Dacă la conducerea PSD ar fi revenit tînărul de 75 de ani, probabil că Iliescu ar mai fi scuturat corupţii din funcţiile lor din partid, din motive de imagine personală. Bătrînul candidat era o primejdie pentru baronii din partid, cei pe care i-a adus în faţă Adrian Năstase în ultimii patru ani.

Victoria baronilor din PSD, cu Geoană pe post de preşedinte, mi se pare cea mai elocventă dovadă că între cei care cred în Ion Iliescu, membrii de rînd ai partidului şi cei care-i reprezintă, ruptura va fi altfel decît pînă acum. Iliescu n-a pierdut niciodată în partid, alţii şi-au luat tălpăşiţa, după ce au fost înfrînţi. Cel care a condus România în ultimii 15 ani, inclusiv în perioada în care a fost în opoziţie, nu-şi poate îngădui nici măcar luxul de a pleca din PSD, ca să întemeieze alt partid. Din acest moment, tot ce-i mai rămîne bătrînului perdant e să-şi demonstreze popularitatea printre membrii de rînd ai partidului şi, eventual, să se roage la Dumnezeu ca Băsescu să provoace alegeri anticipate. Fiindcă numai aşa vîrfurile de azi din PSD vor fi silite să-şi amintească de utilitatea lui.

Cu toate gafele lui, Iliescu era principalul punct de atracţie pe care îl avea PSD în ochii alegătorului de rînd. Şi, în orice caz, personalitatea cu cea mai mare autoritate în partid. Geoană preşedinte n-a pus capăt competiţiei pentru putere în PSD. Acesta a fost semnalul că adevărata luptă de-abia acum începe. Coaliţia tactică a baronilor sătui de atotputernicia lui Iliescu în partid a început să pîrîie imediat după ce Geoană a devenit nr. 1 în PSD. Toţi băieţii ambiţioşi din filiale s-au şi apucat să-şi facă socoteli şi să tragă sfori pentru confruntarea cu Geoană. După debarcarea lui Iliescu, PSD va intra într-o perioadă de mari convulsii, la capătul căreia n-ar fi exclus să îl vedem cîştigător pe acelaşi Ion Iliescu, în rol de salvator al PSD. ■



Zilele Porţilor Deschise

LUNI
10,00-10,30: Deschiderea festivă – Amfiteatrul Bălcescu
10,30-11,30: Prezentarea secţiei de *Filologie* – Amfiteatrul Bălcescu
11,30-12,00: Prezentarea secţiei de *Literatură Universală şi Comparată* - Amfiteatrul Bălcescu
12,00-12,30: Vizitarea facultăţii şi a bibliotecii
12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte – Sala 305
10,00-20,00: Cursuri deschise

MARŢI
10,00-11,00: Prezentarea secţiei de *Relaţii Internaţionale şi Studii Europene* – Amfiteatrul Bălcescu
11,00-12,00: Prezentarea secţiei de *Comunicare Socială şi Relaţii Publice* – Amfiteatrul Bălcescu
12,00-12,30: Vizitarea facultăţii şi a bibliotecii
12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte – Sala 305
10,00-20,00: Cursuri deschise

MIERCURI
10,00-11,00: Prezentarea secţiei de *Ştiinţa Informării şi Documentării* – Amfiteatrul Bălcescu
11,00-12,00: Prezentarea secţiei de *Asistenţă Managerială şi Secretariat*– Amfiteatrul Bălcescu
12,00-12,30: Vizitarea facultăţii şi a bibliotecii
12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte – Sala 305
10,00-20,00: Cursuri deschise

JOI
10,00-12,00: Întâlnire cu absolvenţi de succes ai Facultăţii de Litere – Sala de Consiliu
12,30-14,00: Eveniment Inter-Arte – Sala 305. Tombolă – sala 305
13,00-15,00: Masă rotundă: *Universitatea şi liceul în dialog* – Sala de Consiliu
10,00-20,00: Cursuri deschise

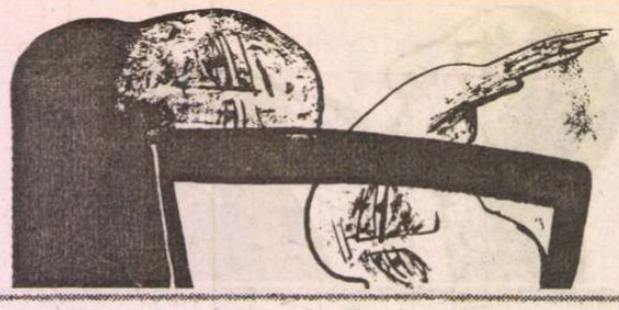
VINERI/SÂMBĂTĂ/DUMINICĂ: TÂRGUL EDUCAŢIEI – Rectorat

Facultatea de Litere - Universitatea din Bucureşti
9-12 mai 2005 (str. Edgar Quinet nr. 14)

Aducem la cunoştinţa membrilor Uniunii Scriitorilor din România că în data de 17 iunie 2005, orele 11,00, în Aula Mare a Facultăţii de Drept a Universităţii Bucureşti va avea loc Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor din România.

Candidaturile pentru funcţia de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor se vor înregistra începând cu data de 16 mai 2005 la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115 (Casa Monteoru), Bucureşti, până în data de 15 iunie 2005, orele 15,00.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
din România



ochiul magic

Acești comuniști care ne conduc

Nu știu cum și-a făcut Cronicarul ideea greșită că nomenklatura a dat puterea postdecembristă pe mîna Securității. *ACADEMIA CAŢAVENCU* publică în numărul din 20-26 aprilie un supliment intitulat *Catalogul foștilor*. "Lustrația, o vorbă de dînșii evitată": cîtă vreme la funcții noi, tot ei, era foarte normal ca liderii actuali să nu vrea să promoveze o lege prin care foștilor să li se interzică exercițiul politic. Am descoperit, răsfoind deocamdată împreună cu academicienii umorului, doar județele de la A la C (urmarea în numărul viitor), că predarea - preluarea puterii de la PCR, UTC, UASCR și restul de către Securitatea de grad mic (aia de grad mare face confesiuni în direct și la o oră de vîrf sulfurosului Dan Diaconescu), este o gogoriță și nimic mai mult. Tovarășii n-au predat nimic. Și nici n-au așteptat prea mult ca să revină în partide și în funcții, mai pe la C.J., mai pe la Senat ori Cameră, mai pe la Guvern. Din motive de vîrstă, cei mai numeroși nomenklaturiști reciclați provin din fostul UTC (cu subalternele lui studențești). Cronicarul recunoaște, cît este el de informat, că nu-i știa pe toți. Sau îi uitase pe unii. Ce credeți că a fost înainte de a fi ministru de Externe, dl Mihai Răzvan Ungureanu? Secretar de stat la MAE sub Pleșu și omul lui Hombach sub Geoană? Nu după, înainte de '89! A fost membru supleant al CC al UTC din 1985 pînă în 1989. Așadar pînă la revoluție. Cu puțin noroc, dacă Securitatea mai amîna revoluția, ajungea și membru plin. E interesant cît de repede s-au reorientat unii. Viorel Hrebenciuc (cum care?, "guzganul rozaliu" al lui C.T.P.) s-a aflat, la primele ore ale revoluției din Bacău, alături de profesorul de limba română Nicolae Neagu, pe baricada anticomunistă (era pe acolo și un oarecare Sechelariu, despre care nu mai știm nimic în afară de ce se mai scurge de la PNA), cu precizarea că profesorul venea direct de la liceu, iar Hrebenciuc de la ultima întîlnire a Consiliului Județean PCR al cărui membru era. Dacă trecem munții în Ardeal, dăm, la Bihor, peste Teodor Maghiar (primul rector din România precomunistă, comunistă și postcomunistă care a introdus metoda dinastică de transmitere a funcției supreme în Universitatea de stat, ca și în cea particulară, întronîndu-și fiul, după ce a devenit senator în 2003), fost și el membru al Consiliului Județean PCR Bihor. Cariera universitară îl leagă pe Maghiar de Zamfir Dumitrescu, actualul președinte al UAP și deputat, fost membru în Comitetul Executiv al UASR și secretar al Comitetului UTC din Institutul de Arte Plastice. Despre azi uitatul poet Nicolae Dan Fruntelată să spunem doar că, fost membru supleant al CC al PCR, a aterizat direct în guvernul postcomunist, la Ministerul Informațiilor, și a devenit apoi consilier de presă al lui Văcăroiu la președinția Senatului (detaliul cu M.I. nu e menționat în *Academia Cațavencu*, dar se află în memoria Cronicarului. Să vă urăm, *dragi tovarăși și pretini*, la mai mare! Fiindcă meritați. ● *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* din ianuarie-februarie continuă publicarea jurnalului lui Mircea Ciobanu, nu doar emoționant ca document moral și psihologic, dar util pentru cunoașterea rădăcinilor operei literare și a proiectelor (unele abandonate) care-i umblau prin cap scriitorului. ● Tot acolo, Radu Voinescu ne mai ia o dată prin surprindere susținînd că *romanul istoric* aparține de fapt și de drept literaturii de consum. Printre numele de autori, de la Dumas și Tolstoi la Sadoveanu și Camil Petrescu, îl aflăm și pe acela al lui Alice Botez. Că Alice Botez a scris literatură de consum, iată o observație care ne-a pus serios pe gînduri. Oare cu ce altă doamnă a literaturii o confundă Radu Voinescu? Cin' să fie, cin' să fie? Doamna Ileana, maestra în arta conversației? Doamna Rodica, maestra în arta polițistă?

Rasism la microfon

Și, dacă tot a venit vorba de dinastia Maghiar de la Universitatea din Oradea, săptămînalul *BIHOREANUL* publică în nr. 230/13 concluziile unui raport al Curții de Conturi din care rezultă prejudicii de miliarde. Citindu-le, faci piele de găină: foștii nomenklaturiști, scăpați de frica lui Ceaușescu, s-au dedat la afaceri murdare cu un talent ieșit din comun. Și cu o iuțeală de mînă care vine dintr-o tradiție de manglitori pe care comunismul nu le-a permis s-o onoreze cum se cuvine, dar care acum are parte de toate onorurile trăziției. ● Ca de obicei, excelent numărul din primăvara 2005 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* editată, în versiunea românească, de Institutul Cultural Român. Aproape totul, și de fiecare dată, este de citit în *Lettre*. Cronicarul recomandă totuși din numărul recent scrisoarea lui Sergio Benvenuto despre Derrida și felul cum filosofi ca el au încercat să rezolve cvadratura cercului în gîndirea secolului XX, și anume să împace militantismul politic (de stînga, firește!) cu spiritul critic. ● În *REVISTA ROMÂNĂ* de la Iași, din martie, Florin Faifer încearcă să descopere în dramaturgul Victor Eftimiu un "virtuoz al discursului scenic". Îi dorim succes! Cronicarul recunoaște că articolul i-a deschis gustul pentru relectura unor piese care i s-au părut dintotdeauna ușurele, ușurele... ● Pe lîngă o trivialitate generalizată, limbajul public românesc devine pe zi ce trece și tot mai, acesta e cuvîntul, vai, *rasist*. Au fost luate deja primele măsuri, deocamdată în sport, contra clubului Steaua, care a permis suporterilor lozinci cu acest caracter, și a crainicului stadionului, Gabi Safta. Acesta nu e vinovat doar că l-a tratat de țigan pe Răzvan Lucescu. Asta e nimica toată și mai sună și ca răzbunare că a fost bătut pe Giulești de suporterii Rapidului. Dar limbajul de la microfon al lui Safta e incalificabil, atît la ură și violență, și asta nu o dată, din întîmplare, ca la recenta *nulă* Steaua-Rapid. Degeaba protestează Meme Stoica. Stadionul se cuvenea suspendat, iar lui Gabi Safta trebuia să i se taie microfonul (era să zic limba) pentru o vreme, cum a solicitat FRF. Ca și lui Antonie Solomon, primarul Craiovei, care a declarat *EVENIMENTULUI ZILEI* de la sfîrșitul lui aprilie că nu preia echipa de fotbal falimentată de doctorul în științe Dinel Staicu (fost milițian), fiindcă (auziți motiv!) numără printre jucători prea multe "ciori" și inși "de culoare" de prin Africa. Solomon e primar și membru PSD. Nici el nu știe că legea nu se calcă nici "la nervi" (așa s-a scuzat!). E curios și că Ralu Filip a participat la o emisiune t.v. cu Gigi Becali după toate cîte le-au făcut verii Becali în ultima vreme pe diferite canale. Ca să-i explice ce e cu legionarii? Dar oare Becali Gigi și Becali Ion mai sînt educabili? Și ce te faci cînd le mai sare în apărare și un personaj absolut bizar, ca Alex Mihai Stoenescu, dînd o raită prin istorie ca să ne învețe ce era cu legionarii romani. Gigi Becali n-are însă treabă cu ei, ci cu legionarii români. Care au spălat în sînge România ca s-o facă mai strălucitoare decît soarele de pe cer. Sau asta e tot o invenție iudeo-masonică, domnule Stoenescu, la fel ca Auschwitzul și holocaustul?

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, ca în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacție: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

literatură 16-18

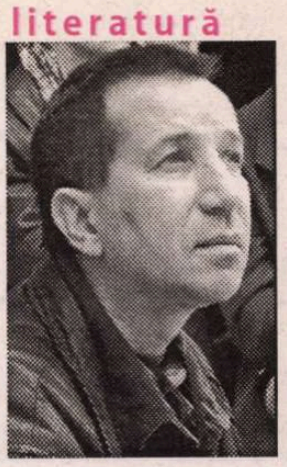
Modificări canonice

O propunere de Virgil Nemoianu

meridiane 26-27

Un roman postum de Leonid Andreev

literatură 8



Poezii de Traian T. Coșovei

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 18

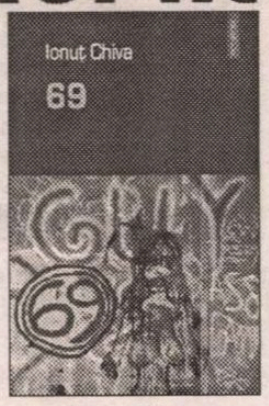
11-17 mai 2005 (Anul XXXVIII)

NOMINALIZĂRI

la Premiile de debut ale României literare

Ioana Baetica, *Fișă de înregistrare*, Editura Polirom

Ioana Bradea, *Băgău*, Editura EST



Ionuț Chiva, *69*, Editura Polirom

Suzana Filip, *Aici e viața de apoi*, Editura Paralela 45

Filip Florian, *Degete mici*, Editura Polirom

Ioan Pop-Curșeu, *Nu știe stânga ce face dreapta*, Editura Paralela 45

Nicolae Strâmbeanu, *Evanghelia după Araña*, Editura Humanitas

Miruna Vlada, *Poemextrauterine*, Editura Paralela 45

Decernarea premiilor va avea loc miercuri, 18 mai, ora 18, la Clubul Prometheus

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Deșuchierea competitivă

Un cititor al* România literară *făcea de curând un reproș nu lipsit de îndreptățire: slaba reacție a societății civile și a presei românești la fenomenele de vulgarizare masivă, cu frecvente devieri în zona rasismului și xenofobiei. Reproșul venea pe fondul unor note scrise de mine despre felul abuziv în care diverse grupuri de presiune încearcă să „implementeze" în România ideologia „corectitudinii politice". Rămân la părerea că ne găsim în fața unor precedente periculoase, ivite din adoptarea unor formule care și-au arătat și în Occident nu doar limitele, ci și reversul profund negativ. Atunci când noile precepte ale colectivismului sunt aplicate dezbaterii intelectuale, ele sunt de-a dreptul funeste, acționând ca mijloace de presiune ale unor grupuri bine organizate și perfect orientate pentru a-și impune agenda proprie.

Stratagema de a considera „corectitudinea politică" un fel de „cod al bunelor maniere" e doar un iezuitism pe care mulți adepți de ultimă oră ai acestui flagel ce atacă democrația în punctele sale ultrasensibile îl invocă. „Cum poți să negi importanța corectitudinii politice într-o țară ca România?", mă atenționa unul dintre campionii acestei ideologii. „Tu nu vezi câte abuzuri, câte nedreptăți, ce comportament discriminatoriu întâlnești la tot pasul? Nu ești conștient de primitivismul societății românești, de tarele feudale care au modelat psihicul fiecăruia dintre noi?" În litera lor, astfel de fraze pot fi adevărate. Numai că nu despre ele e vorba. Pentru astfel de atitudini există justiția, singura care poate înlătura efectele unui comportament nociv. Nu putem îndrepta efectele civilizației de tip Ceaușescu prin metodele folosite de Ceaușescu pentru a crea „omul nou"!

Din păcate, prin ideologia corectitudinii politice se urmărește impunerea unui nou colectivism, a dominației unei caste de „aleși" asupra întregii societăți. Drept urmare, principalul atac al „corecților politici" se îndreaptă împotriva așa-numitei „elite autodesemnate" – cu aerul că respectivele grupuri fac cu totul altceva. Ei bine, tocmai asta fac: încearcă să confiște cu brutalitate discursul public, într-un efort ușor psihanalizabil de a scoate din el profituri.

Dar nu asta e problema de fond. Chestiunea de la care am plecat în articolul de față, aceea a slabei reacții a societății civile în fața asediului vulgarității brutale, a ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv", trebuie să existe pe agenda oricărei persoane, instituții sau foruri responsabile. Din nefericire, principalii promotori ai vulgarității sunt, în momentul de față, patronii canalelor de televiziune. Goana oarbă după bani, mascată în benigna formulă a „audienței", competiția deșucherii ce vizează exclusiv îmbogățirea a dus la constituirea unor echipe mass-media a căror meserie e oricând inter-schimbabilă cu aceea a gunoierilor, groparilor sau oficianților de la morgă. Emisiunile de știri ale televiziunilor din România au ajuns veritabile colecții de acte și fapte anti-sociale, proiectate în figura telespectatorului cu un sadism ce l-ar umple de oroare pe Divinul Marchiz însuși.

Destrăbălarea sexuală ca formă de duioșie, accidentul ca formulă conversațională, crima ca divertisment de masă au devenit moneda curentă a canalelor de televiziune românești. Spectacolul e grotesc în sine, chiar dacă n-ar avea această componentă psihiatrică: cu un cinism desăvârșit, atrocitățile din categoria celor de mai sus sunt prezentate, de regulă, de ființe (de ambe sexe) extrem de plăcute la înfățișare, perfect echipate pentru o paradă a modei sau un cocktail diplomatic. Felul în care ele frazează tot acest discurs inspirat de ideologia taberelor de exterminare îți îngheață instantaneu sângele în vene.

Pentru ca nebunia să fie deplină, s-a ajuns la un fel de uniformizare și ierarhizare a știrilor, încât „remote control"-ul nu-ți mai e de nici un ajutor. Pe orice canal ai poposi, vei da peste aceleași violuri, escrocherii, asasinate, accidente de circulație, de parcă spiritul a douăzeci și două de milioane de români ar bântui doar culoarele spitalelor de nebuni. Când mai pică și pleașca – așa cum s-a întâmplat recent – a câte unei răpiri de ziariști în Irak, putem fi siguri că „teleaștii" români vor scruta cele mai obscure unghere ale patologicului pentru a nu pierde nici o câtime din mirosul aducător de profit al sordidului.

Cum ieșim din acest coșmar livrat de televiziuni la ore fixe? Cum mai salvăm ceva din omenescul din noi, după ce deversăm, mai ceva ca la inundații (altă sursă mereu binevenită de exerciții macabre!), animalicul și drăcescul existenței noastre? Soluția nu este, în nici un caz, una de tip „political correctness" – respectiv, arătarea cu degetul ridicat amenințător și expunerea publică a păcătosului. Remediul nu poate veni decât din partea telespectatorilor înșiși. Trebuie să existe, nu se poate să nu existe, o metodă de a ne sustrage vrăjii demonice în care suntem ținuți prizonieri. Personal, nu dau doi bani pe invocarea „rating"-ului pentru a motiva idiotizarea populației. Nu trebuie să fii filozof (și nici măcar specialist în sondări ale opiniei publice) pentru a ști că lumea se uită la ce i se oferă. A invoca subterfugii de genul „Noi dăm ce ni se cere" e una din marile porcării pe care, iată, patronii posturilor de televiziune nu se sfiesc să le spună în gura mare.

Ce nu acceptă personajele din această categorie e riscul competiției în sus, propunând, în schimb, confruntarea „în jos". Când cobori în pivnițele vulgarității nu e nevoie de cine știe ce inovații: e suficient să lovești sub centură și să acționezi mecanismele odioșeniei ultime pentru a obține efect. Dacă mai ambalezi produsul în țipla zâmbetelor tip păpușa Barbie, dacă mai pui la cârma emisiunii un ins agitat, gata să se destrame în simplistele piese componente, dacă știi să le ceri operatorilor să se bâțâie lasciv cu camere cu tot, efectul e garantat: mesajul se va opri undeva în zona între-picioarelor, adrenalina stimulată din greu va face restul, iar banii vor curge lin, lin de tot în teșchereaua marilor manipulatori.

S-a mers atât de departe încât a devenit obligatoriu în cazul televiziunilor avertismentul aplicat reclamelor la băutură și țigări: „Uzul de televiziune dăunează grav sănătății". Incultura crasă, iresponsabilitatea, primitivismul multora dintre realizatorii de emisiuni transformă posturile tv în veritabile focare de infecție mintală. Până și banalele, pe vremuri, emisiuni de informații sportive au ajuns o sursă de vulgaritate fără limită. Prin nu știu ce miracol, aceleași și aceleași personaje agramate, aceiași și aceiași mardeiași, aceiași și aceiași infractori convertiți la business de înalt nivel monopolizează emisiunile care ar trebui să ne relaxeze, și nu să ne bage pe gât cangea vulgarității fără perdea și a prostiei ieșite din țâțâni.

Era să spun că de asediul vulgarității au scăpat doar buletinele meteo, dar și acelea au sucombat sub mărimea sânilor și scurtimea fustei inevitabilelor prezentatoare. Cât despre cultură, ea a fost lăsată fie pe seama indivizilor fără har (dar răzbătători), fie sunt atât de prost bugetate încât emană o sărăcie și o precaritate deprimante.

Toate acestea sunt consecința, nu premisa, absenței unui veritabil proiect politico-moral pentru România. Politicienii noștri sunt prea ocupați sau urâsc prea mult cultura pentru a nu fi fericiți de eșecul de proporții pe care aceasta îl înregistrează zi după zi. O Românie aculturală – adică profund necivilizată – e, firește, mult mai ușor de condus. Ori, mai precis, de manipulat. Din nefericire pentru noi, agenții acestei noi politici sunt oameni perfect echipați pentru astfel de activități. Și, încă mai periculos, de o venalitate care nu e întrecută decât de drăcească lor imaginație aducătoare de milioane de dolari. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 7, 8, 11, 19, 21, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 9, 10, 22, 24, 25, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 12, 16, 17, 18, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 13, 14, 15, 20, 23, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Cărțile celor care nu mai sunt*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

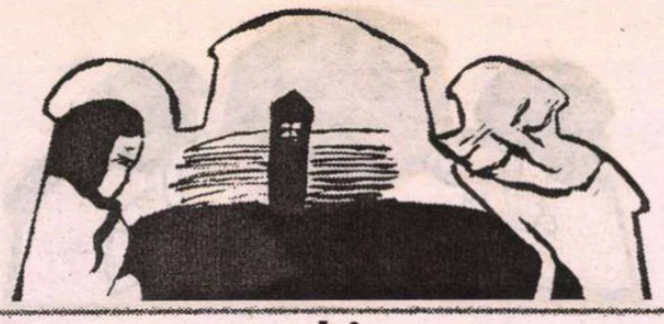
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Kitsch-ul în viața de toate zilele

Am vorbit altădată de cîteva aspecte ale kitsch-ului politic. Dar prelungirile lui se găsesc pretutindeni: în artă, în literatura ieftină, în producțiile mass-mediei, în spectacolul și dialogurile străzii, în casele vecinilor, cu alte cuvinte, în viața de toate zilele.

Florile artificiale și anumite produse sintetice care încearcă să-ți ia ochii sînt considerate kitsch tocmai pentru că și ele vor să pară ceea ce nu sînt; după cum o venerabilă matroană care se îmbracă în rochițe scurte ca la 20 de ani, comportîndu-se ca și cum ar mai fi ceea ce a fost cîndva, obține rezultatul opus celui scontat. (*elle este la risée de tous*, am auzit într-o situație de genul ăsta comentariul unui spirit caustic în liberala Franță).

La fel, stilul pretențios (caragialian sau molieresc), ca să mă refer la un exemplu din alt domeniu, este kitsch în măsura în care face uz de tot felul de expresii fals-culturale, neadecvate ansamblului, din care transpare impostura. Nu cultura sau incultura sînt relevante în această privință, ci pretenția de a părea ceea ce nu ești. Ceea ce este autentic poate fi supărător, blamabil, monstruos chiar, dar nu kitsch.

Dat fiind acest caracter imitativ, nu numai că noțiunea de care vorbim nu este opusă celei de modă, ci de obicei i se suprapune, confundîndu-se cu ea, cu „moda zilei". Kitsch-ul, raportat la diferitele sfere de activitate, pături sau categorii sociale etc. este, dimpotrivă, prin natura lui arhiconformist, mulîndu-se după morala, gustul, ideile predominante la un moment dat în anumite cercuri, grupări sau colectivități mai largi, în general lipsite de cultură.

Cumetrele de mahala care își împodobesc locuința cu fel de fel de zorzoane și-și umplu pereții cu fotografiile de familie ale unor veri, verișoare, mătuși și unchi, încremeniți în poziții marțiale și încredințați unor rame de alamă țipătoare, nu fac decît să se supună gustului mediului ambiant, eventual supralicitîndu-l, în încercarea de a mima eleganța autentică și de a rivaliza cu ea, prin propriile mijloace.

Moda larg răspîndită poate avea la nivelurile ei cele mai de jos conotații morale, precum lașitatea, oportunismul, arivismul abject, capitularea în fața ideilor dominante, fie ele cît de respingătoare. Rinocerii din faimoasa piesă a lui Eugen Ionescu se caracterizează între altele, prin lipsa totală de rezistență față de curentul capitular general.

Cînd, încă la începutul epocii de tranziție din România, guvernanții țării refuzau să accepte oportunitatea, chiar necesitatea unui serios examen de conștiință, preconizat de mulți intelectuali de frunte, ca Octavian Paler, Ana Blandiana și alții, nu prin vînătoarea de vrăjitoare, ci prin elucidarea atîtor întrebări ale trecutului mai îndepărtat sau mai recent rămase fără răspuns, și expunerea în plină lumină a unor adevăruri ținute sub obroc, acești guvernanți nu făceau decît să mențină domnia kitsch-ului. După cum la fel de kitsch mi se pare confundarea țării ca atare cu un partid, un guvern, un regim sau o linie politică predominînd la un moment dat, ca să nu mai vorbesc de tendința de a-i eticheta pe adversarii politici, cu epitetul de „trădător de țară", unul din cele mai răspîndite clișee-kitsch pe care le cunosc, agreate cu predilecție de mentalitatea totalitară, în locul oricăror alte argumente.

Imaginea de care se folosește Milan Kundera în una din cărțile sale pentru a reda imaginea amalgamării forțate a indivizilor într-o uniformitate voioasă, este aceea a nudității. Toți oamenii devin astfel aproape identici – niște corpuri.

O femeie îi povestește soțului coșmarul ei din noaptea precedentă: defila goală în pas milităresc, în jurul unui bazin, rotindu-se la nesfîrșit împreună cu alte femei goale. Cocoțat deasupra bazinului se afla un supraveghetor care urla tot timpul, obligîndu-le pe femei să cînte și să îndoaie genunchii. Cînd una din ele făcea o mișcare greșită, supraveghetorul trăgea în ea imediat. Femeile rîdeau vesele la fiecare detunătură a revolverului și cîntau tot mai tare, în timp ce un cadavru cădea încet, încet la fund și dispărea sub apă.

Defilarea femeilor goale își are pandantul în altă imagine-cheie, de data aceasta desprinsă din coșmarurile noastre, ale tuturor dintr-o anumită generație, dar trăite în timpul zilei, aceea a cortegiilor de indivizi mărșăluind cu brațul ridicat și scandînd la unison aceleași vocabule, de cele mai multe ori învățate la comandă pe de rost, nu de puține ori reluate de acțiunea mimetică a maselor dezlănțuite.

Spectacolul mimetic al maselor dezlănțuite pînă la paroxism îl avem și astăzi, în societățile democratice. E deajuns să fi urmărit imagini din campaniile electorale succesive ale diferiților candidați din SUA, sau mai recent pe acelea de la Convenția republicană din New York, care a propus realegerea președintelui Bush. Paginile din Elias Canetti sau Ortega Y Gasset amîndoi printre scriitorii preocupați în feluri diferite de reacțiile maselor, pălesc în fața realității.

Acestea fiind zise, aș adăuga că întîlnim din cînd în cînd în experiența noastră de zi cu zi și reversul kitsch-ului conformist, un soi de originalitate voită, deghizînd de fapt proasta creștere, brutalitatea, ingratitudinea, pornirile antisociale. La urma urmelor, mai toate formulele de politețe, de atenție mai mult sau mai puțin simulată față de semeni conțin un element de kitsch, de edulcorare superficială a relațiilor adesea dificile dintre oameni. Dar fără ele (fără aceste formule) n-ar fi oare existența noastră mult mai greu de suportat?

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Catrinel Popa

vis cu rozmarin

vreau să vă povestesc acum câte ceva
despre copiii care se joacă în timpul liber cu focul
se ascund în dulapuri, în lăzi, în cămări,
printre borcane cu gogoșari și castraveți murați
locuiesc acolo afară din timp ca-ntr-un marsupiu
de catifea albastră
culcușul lor se umple de foșnete și de rozmarini
din dreptunghiul alb al ferestrei
praful argintiu curge într-una printre dințișorii ascuțiți
ai șobolanilor
în colțuri pânzele păianjenilor atârnă
cuminți atent desenate

Cu cât te îndepărtezi mai mult
cu atât cineva se încăpățânează să te urmeze.

Elegia zebrei
(prima și cea de pe urmă)

un animal alb cu dungi negre
sau negru cu dungi albe
lângă o cămilă respectabilă
(desenată cu cretă pe o poartă neagră)

două limuzine de colecție
cu membrane moi și cabluri electrice
toate prinse cu ace de infinită siguranță
inofensive pentru cunoscători
și pentru pălăriile de fetru.

peste drum merceria și un maidan

acoperit cu petale, confetii, frimituri
de iască și de marțipan
un spațiu primitor,
mai degrabă oval

unde se plimbă îmbujorate majoretele
pe biciclete
crocante
de susan

iar când se lasă
bine de tot întunericul
bătrânii pedofili cad unii peste alții
în capcane întinse
de grațioase și
bineintenționate
midinete.

Iau cuvântul în fața oglinzii

nici ironia
nu mai poate fi
(considerată)

o armă
ucigătoare
de când am
îmbătrânit

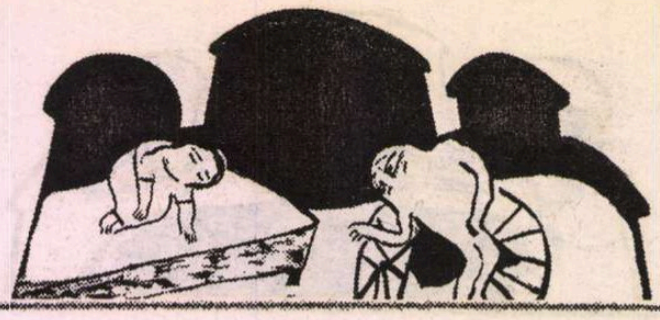
prin indecent
de goale
crematorii

printre
zâmbitoare
gutui prin

cafenele
neîncălzite
pe scaune

de plastic
(veritabil!)
taburete

neîncăpătoare
pentru fesele
noastre
prea largi ■



Alex. Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Combinaţia de eleganţă, graţie şi intransigenţă

Johnny Răducanu*, Ţara lui Johnny, *prefaţă de Horia Alexandrescu, Bucureşti, Ed. Vivaldi, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu). 112 pag.

Johnny Răducanu este în muzica de jazz ceea ce a fost Nichita Stănescu în poezie: un improvizator genial, un maestru de ceremonii (cosmice) căruia îi place şi să se joace, un artist autoritar şi, în acelaşi timp, un clovn. De altfel, are şi talent literar, după cum reiese din replicile scânteietoare pe care le risipeşte în viaţa de fiecare zi.

Publicistica lui Johnny Răducanu, reprodusă selectiv în volumul intitulat ingenios *Ţara lui Johnny*, nu se ridică la nivelul creaţiei orale a autorului, fiind lipsită de farmecul inspiraţiei instantanee. Totuşi, este trăznit-simpatică şi se citeşte cu plăcere: „Nu ştiu, dar eu, dacă aş avea o putere, aş închiria România toată, pentru 100 de ani, americanilor. [...] Eu nu vreau s-o vând, bre! Eu vreau s-o închiriez şi cu banii din chirie, toţi muritorii de rând ar trăi mai bine, vă asigur."

George Ţărnea*, Poeme supărate rău, *Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2003. 198 pag.

Surpriză de proporţii! Talentatul poet George Ţărnea, cunoscut (şi dezavuat) pentru uşurinţa cu care a compus în timpul regimului comunist versuri melodios-festiviste, a publicat cu puţină vreme înainte de moarte o carte cu titlul *Poeme supărate rău*, şocantă prin sinceritatea ei agresivă, prin stricarea furioasă a oricărei atmosfere sărbătoreşti:

„O ducem într-un marş de turmă/ De când ne ştim, cu sfinţi cu tot,/ Predestinaţi, până la urmă,/ Să ne pupăm beleaua-n bot.// Denaturând câte-o poruncă,/ Subtilizând câte-un cârlan,/ Nu suferim de chef de muncă,/ Dar nici de bine, peste plan.// Ne plac şi nouă cozonacii/ Din spuma laptelui de cuc,/ Dar prea ne-am învăţat cu dracii/ Care ne mint şi ne conduc." *(Mitologie locală)*

În ultimii ani de viaţă, George Ţărnea a întors armele. Rafalele sale lirico-pamfletare sunt necruţătoare.

Alexandru Zub*, Pe urmele lui Vasile Pârvan, *cu o prefaţă de Liviu Antonesei, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 348 pag.

Apariţie de zile mari, datorată cunoscutului şi respectatului istoric de la Iaşi, Alexandru Zub. După cum explică Liviu Antonesei în prefaţa cărţii, Alexandru Zub a început, încă dinainte de a fi închis din motive politice, investigarea sistematică a operei unor importanţi istorici români: A. D. Xenopol, Mihail Kogălniceanu, Vasile Pârvan. Monografia consacrată lui Vasile Pârvan intră într-un raport de continuitate cu proiectele sale din tinereţe, reprezentând în acelaşi timp o sinteză a unor documentări şi reflecţii de-o viaţă.

Dintr-un personaj mitologizat (inclusiv prin contestare), Vasile Pârvan redevine, în cartea lui Alexandru Zub, ceea ce a fost în realitate: un intelectual eminent al timpului său, care şi-a servit ţara cu o convingere calmă, fără urmă de isterie naţionalistă, şi care şi-a creat opera cu frenezie, dar şi-a păstrat mereu activ spiritul critic.

Autorul monografiei înaintează lent în reconstituirea destinului acestui intelectual, folosind tot ceea ce a aflat şi a înţeles despre el. Concertarea maiestuoasă a informaţiilor şi ideilor face ca savanta lucrare să fie citită cu pasiune, ca un roman.

Alexandru Sfârlea*, Către Sing, *Bucureşti, Ed. Delania, 2005 (cuprinde şi un dosar critic). 84 pag.

Către Sing este un poem cu respiraţie amplă, format din patruzeci şi trei de părţi. Poate fi citit ca un roman epistolar în versuri, adresanta „scrisorilor" fiind o misterioasă Sing, căreia poetul i se adresează pe cele mai diferite tonuri: confesiv, implorator, dramatic, deznădăjduit, meditativ etc. Din loc în loc, textul capătă o fosforescenţă metafizică:

„În sfârşit, Sing, mi-ai scris, văd plicul,/ numele meu şi adresa exacte,/ parcă şi verzui,/ o idee-nclinate spre miazănoapte/.../ am cercetat fiecare literă cu ochii veştejiţi/ (poate ai unui mort/ aparent rătăcit printre vii)/ am încercat să ştiu cât aer/ din respiraţia ta/ atinsese cerneala aceea/ mirosind, încă, a lumină astrală"... *(XVIII)*.

Iordan Aioanei*, Transparenţa clipei, *pref. de Grigore Codrescu, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005 (versuri). 132 pag.

Versurile unui sentimental care se înduioşează amintindu-şi de casa părintească, de revelaţiile copilăriei, de femeile iubite de-a lungul anilor. Evocările naiv-solemne şi confesiunile când simpliste, când eseistice creează impresia unor schimbări hazardate de registru stilistic:

„O, unde eşti tu, culme-arhetipală/ Din satul meu, din casa mea natală?/ Ca un mesteacăn alb copilăria/ şi-n rest ce-a fost, a fost o fată Ria.../ ...şi o pădure-a fost, şi-un vis de copil!/ Prin foşnetul de frunze-un dor tiptil/ Se furişa încă de-atuncea vag:/ Ceva prindea contur solar şi drag." *(Nostalgie)*

Cristian Dică*, Manuscrise din spatele nopţii, *postfaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005 (versuri). 148 pag.

Poetul este un cavaler al poeziei de altădată. Îmbrăcat în armura unei retorici greoaie face mişcări încete şi uneori caraghioase. Totuşi, *are ceva de spus*. Merită să ne reprimăm zâmbetul ironic şi să-l urmărim cu atenţie: „Vezi, aerul rămâne fără mine/ Puţin câte puţin, până-ntr-o zi/ Când va umbla un gol străin prin lume/ şi-o piatră în neunde m-o-ntrei.// Un gol greu turburat de nici un nume,/ Greu răscolit de arşiţi ca-n oglinzi./ Jumate îngropând mirate strune,/ Jumate dezvelind mirate grinzi.// Şi va cădea lumina şi va fi/ Fără sfârşit aceeaşi zi în toate./ Şi nici nu vei putea deosebi/ În dreptul meu că vin din altă parte." *(Fără sfârşit)*.

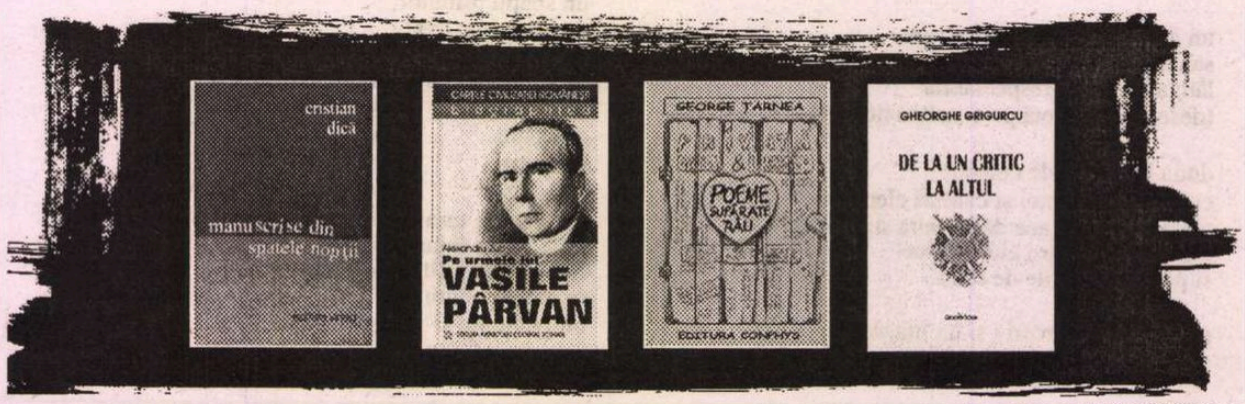
Gheorghe Grigurcu*, De la un critic la altul, *Iaşi, Ed. revistei „Convorbiri literare", 2005. 380 pag.

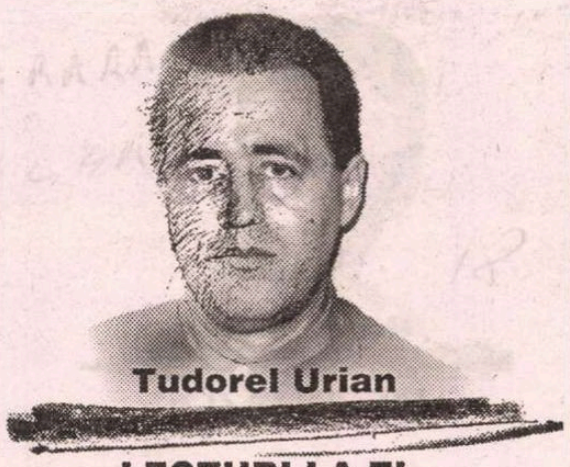
Volumul cuprinde articolele lui Gheorghe Grigurcu din ultimii ani despre aproximativ şaizeci de critici literari români, de la G. Călinescu la Laszlo Alexandru. Adept al reacţiei imediate, autorul oferă un adevărat recital de aprobări şi contestări explicite. El nu-şi foloseşte niciodată capacitatea de nuanţare (ieşită din comun) pentru a se eschiva de la pronunţarea unor opinii ferme. Totodată, nu devine brutal din dorinţa de-a fi tranşant. Combinaţia de eleganţă, graţie şi intransigenţă este unică în critica noastră literară şi îl face pe Gheorghe Grigurcu imediat recognoscibil.

Dumitru Ion Dincă*, Scriitori buzoieni de azi, jurnal de lector, *Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005. 132 pag.

Poetul şi publicistul Dumitru Ion Dincă se aventurează, cu o siguranţă voioasă, într-un domeniu pentru care nu are competenţa necesară: critica literară. Dezinvolt, face numeroase greşeli de evaluare (în sensul că-i supraevaluează pe toţi scriitorii buzoieni de azi), dar şi greşeli de exprimare, de genul: „[Ion P. Iacob] Nu friza în şedinţele Cenaclului „V. Voiculescu" şi nici nu încerca să-şi capteze auditoriul prin gesturi spectaculoase..." Cu alte cuvinte, nu friza auditoriul, îl lăsa netuns...

În mod dezamăgitor, nici măcar portretele scriitorilor nu sunt realizate cu îndemânare: „Dacă-l întâlneşti pe stradă sau într-un grup şi n-ai şti că e vorba de poetul George Lixandru, născut şi trăitor la Cislău, te-aştepţi ca personajul în cauză să-ţi propună o expediţie unde nu te gândeşti, cu ceva afaceri, complice la un delict. E fermecător în naivitatea pe care o afişează, chiar dacă viaţa de trubadur a dăltuit pe chipul lui un arhipelag de semne devastator, aş zice." etc. ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Optzecismul pîrguit

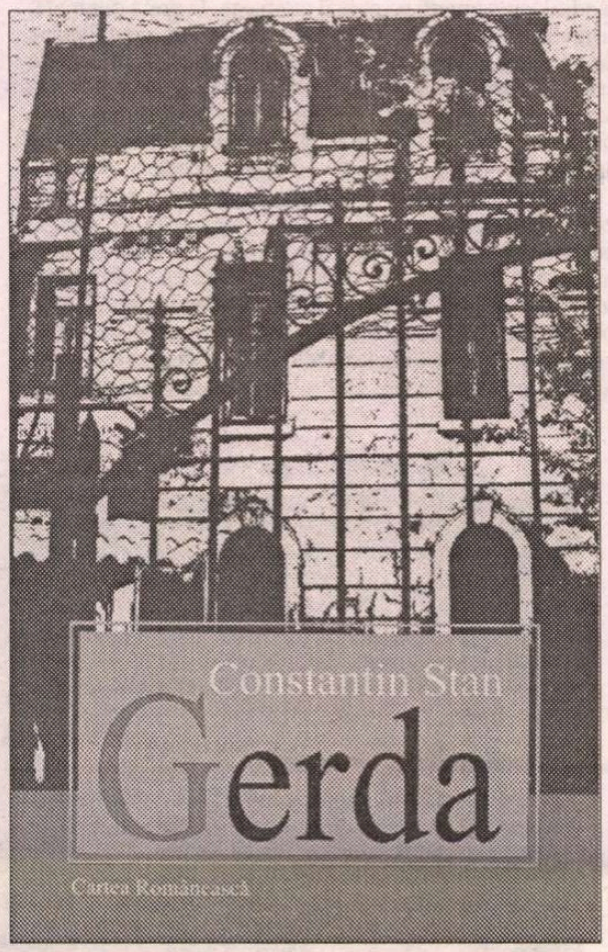
Constantin Stan este unul dintre numele grele ale prozei astăzi clasicizatei *generații optzeci*. Prezent în *Desant '83*, cartea manifest a generației sale literare, autor al mai multor romane și volume de povestiri, Constantin Stan este un nume rostit întotdeauna cu respect atunci cînd se discută despre proza optzecistă, chiar dacă nu a beneficiat niciodată de aura mondeno-literară care a răsfățat numele lui Mircea Nedelciu sau Mircea Cărtărescu.

Soldat fidel al textualismului din anii de pionierat ai postmodernismului românesc, Constantin Stan a publicat de curînd un roman la care a trudit mai bine de douăzeci de ani. Deși are doar puțin peste 250 de pagini, romanul *Gerda* a fost început în anii optzeci și încheiat la sfîrșitul anului trecut. Prin aceasta el are și rolul unui test privind adaptabilitatea tehnicilor literare la modă între tinerii scriitori din ultimul deceniu al comunismului la cerințele momentului literar actual.

Romanul lui Constantin Stan este emblematic pentru ceea ce ar putea însemna evoluția organică a prozei generației optzeci. Mizele mici la nivelul acțiunii (focalizarea pe aspectele banale, terne, insignifiante, ale vieții cotidiene), atenția acordată construcției textului (ale cărui elemente se află mereu la vedere) jocurile narative (*autor fictiv-narator-personajul care se confesează*, permanentele salturi pe axa temporală, desele schimbări de perspectivă și promovarea succesivă a celor trei persoane gramaticale la statutul de narator principal), intervențiile metatextuale ale vocii narative, comentariile critice la adresa textului care tocmai se scrie, dezvoltarea epică, la nivelul textului, a teoriilor semiotice și structuraliste, intertextualitatea, sînt elemente de identificare a literaturii optzeciste care se regăsesc cu asupra de măsură în romanul *Gerda*.

Prima întrebare legată de un asemenea roman este dacă el trebuie privit ca un monument arhitectonic, din perspectiva rafinamentului cu care este construit textul, sau din cea a elementelor poveștilor și întîmplărilor care alcătuiesc țesătura epică. Firește, în principiu ambele aspecte trebuie privite cu egală atenție, așa cum, atunci cînd privești o biserică admiri forma turnului, modul în care se îmbină pietrele și/sau lemnul, armonia ansamblului, dar și calitatea compoziției frescelor și a vitraliilor. În cazul literaturii, însă, mizele puse pe unul sau altul dintre aspecte sunt de cele mai multe ori explicite. În romanul tradițional, chiar și în cazul marilor stiliști (Flaubert, să zicem), miza a stat întotdeauna pe *ce* se spune. La noii romancieri francezi, dimpotrivă, accentul a căzut aproape exclusiv pe *cum* se spune, acțiunea nefiind decît un pretext pentru punerea în valoare a tehnicilor narative. Ca orice autor hiper-lucid, Constantin Stan pune sub lupă toate nervurile textului, analizează chiar modul în care crește narațiunea cu instrumente care aparțin, mai degrabă unui critic semiotician decît unui prozator: „iar eu, încercînd să ordonez amintirile, poate chiar suprapun cele trei momente și acreditez un sens care nu este al întîmplărilor din chiar copilăria ta, ci acela pe care-l acreditezi povestirii despre copilăria ta, cu ajutorul unor cuvinte (ce-și găsesc locul în propoziții, propozițiile, după cum ne spun gramaticile, în fraze, frazele, după cum ne învață gramatologii literari, în construcții ample ce au înlănțuiri logice plăcute, convingătoare pentru cel care le parcurge)." (p. 9)

La nivelul narațiunii, pensiunea doamnei Gerda joacă rolul unui fel de turn de control care dirijează zborul amintirilor naratorului din diverse momente ale existenței sale. Firește, un astfel de loc de întîlnire a oamenilor și a poveștilor de tot felul are, *a priori*, potențial epic. Fapt, recunoscut cu ironie postmodernă de autor: „Pensiunea este așadar foarte puțin epică. Deși avea tot ce-i trebuie pentru a deveni un han al Ancuței. Se deschidea spre narațiune (descripțiunea clasică a interioarelor, buna cunoaștere a epocii prin

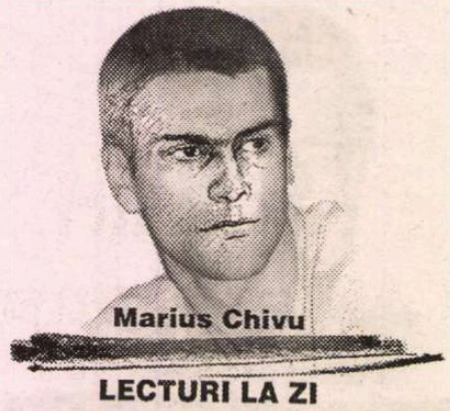


Constantin Stan*, Gerda, *Editura Cartea Românească, București, 2004, 256 pag., 70 000 de lei.

vestimentație, o ureche fină, de microfon japonez, înregistrînd limbajele diverselor personaje, se profila chiar un conflict – politic, social psihologic – între lumea închisă a pensiunii, ca o recluziune voită, forțată, și lumea avidă de schimbări din afară) către ora prînzului, cînd ușa se auzea scîrțîind (...) și un prim client intra cu timiditatea celui care știa că a venit prea dvreme" (pp. 34-35). Dar ea nu este decît locul de întîlnire al amintirilor naratorului, martorul mut și pretextul rememorării fragmentare a evoluției sale din primii ani ai copilăriei pînă la vîrsta deplinei maturități. Personajele și amintirile se amestecă, oameni care au reprezentat la un moment dat centrul existenței naratorului părăsesc, pe nesimțite, cadrul, apar figuri noi, uneori se simte arsura unui sentiment uitat, totul este confuz, cum însăși viața, chiar dacă, uneori, din malaxor ies pentru o secundă la suprafață eșantioane epice perfect coerente, aparținînd unui mare prozator. Descrierea nostalgică a Bucureștiului copilăriei sale, cu localurile și cinematografele de cartier, nelipsitele sticle de Ci-Co, serbările școlare, sărbătorile în familie (și mai ales faza lor de pregătire la care participau cu însuflețire mătușile sale și alte rubedenii), figura protectoare a tatălui, îi prilejuiesc lui Constantin Stan scrierea unor pagini care trimit obligatoriu la evocările lui Mircea Cărtărescu din *Orbitor*. Chiar dacă metoda narativă diferă, sentimentul este același. Un fel de tristețe învăluită în căldura amintirii unor sentimente uitate. Prezența tatălui îi oferea copilului senzația clară că lumea este adînc fixată în rosturile ei și certitudinea că ziua de mîine va fi la fel de liniștită ca cea de azi. Firește, este vorba despre o reflecție *a posteriori*, a omului matur, pe care copilul nu putea să o conștientizeze și să o exprime ca atare, chiar dacă o percepea difuz. „Îți lipseau prînzurile, adică întîlnirile tăcute – numai întrebările, aceleași de fiecare dată, întrerupeau liniștea – cu tatăl tău, semnul sigur că existența voastră e pusă la adăpost" (pp. 96-97). Aceeași prezență discretă, protectoare se făcea simțită serile, înainte de culcare. „Îl aflam pentru prima oară la mine în cameră, citind. M-a întrebat ca de fiecare dată, în loc de noapte bună și de sfaturile părintești de a nu mai sta după miezul nopții: «ceasul îl punem să sune la ora șase, nu?» Era binecuvîntarea lui de fiecare seară, vezi, totul este ca mai înainte, noi doi ne-nțelegem ca și pînă acum, simțind în gît un nod, iar în suflet pornirea de a-mi ascunde capul în fulgarinul lui albastru..." (p. 72)

Romanul *Gerda* este un *Bildungsroman* postmodern, povestea copilăriei și adolescenței naratorului (re)trăită din perspectiva sincopată, mereu surprinzătoare, a unor *flashback*-uri ale memoriei. O viață aproape banală (așa pare din tonul egal al povestirii, pentru că în realitate copilăria unui băiat crescut doar de tată nu este una cu totul comună), cu bucurii și eșecuri, speranțe, împliniri, iubiri și decepții. Nimic nu sparge limita normalității, în planul trăirii, dar totul este de luat în considerare în cel al scriiturii. Singură, această carte ar putea oferi materialul necesar pentru un registru al temelor, motivelor și tehnicilor narative ale prozei optzeciste.

Cartea lui Constantin Stan nu este dintre cele care se citesc cu sufletul la gură. Mai degrabă, ar trebui studiată cu creionul în mînă. Inteligentă, mereu surprinzătoare, ea poate da de gîndit și produce revelații unor lectori suficient de experimentați pentru a putea să îi descifreze toate subtilitățile epice și, mai ales, tehnice. În mod paradoxal, însă, principalul handicap al prozatorului Constantin Stan este dat de propria sa inteligență. Există în scrisul acestui prozator (ca și la alți colegi ai săi de generație) o greu reprimabilă vocație a eseului în chiar corpul romanului, o excesivă preocupare pentru divagația savantă despre mecanismele scriiturii și pentru comentarea propriilor strategii și performanțe literare. Chiar dacă menține în permanență sub control firele narative (deloc puține), scriitorul are în permanență tendința de a-și complica foarte mult expunerea prin (prea) frecventele schimbări ale registrului epic. În asemenea condiții riscul devine acela ca cititorul să scape situația de sub control și, la rigoare, să nu mai priceapă nimic din conținutul cărții. Oricum, romanul lui Constantin Stan merită citit, fie și măcar ca studiu de caz. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Poetul în două limbi

Andrei Codrescu (pe numele său adevărat Perlmutter) a debutat în 1963, în revista „Steaua", cu pseudonimul Andrei Steiu. Doi ani mai târziu avea gata o plachetă pe care însă nu apucă să o publice întrucât părăsește România împreună cu mama sa. A petrecut o perioadă în Italia, apoi la Paris, înainte de a se stabili definitiv în Statele Unite, unde a făcut o strălucită carieră de scriitor de limbă engleză și jurnalist de radio, distins cu câteva premii importante. Pe scurt, așa arată biografia acestui scriitor pe care, până acum, românii l-au cunoscut oarecum pe fugă și numai din traduceri. ***Instrumentul negru*** este, practic, debutul în limba română al lui Andrei Codrescu, la 40 de ani de la scrierea textelor.

Acest volum, cu poeme scrise o parte în țară altele imediat după plecare, unele dintre ele publicate în periodice românești din exil, era plănuit să apară în Honolulu la editura lui Ștefan Baciu. Cartea n-a mai apărut, dar volumul de acum păstrează prefața de atunci. Volumul e structurat în cinci secțiuni marcând perioada și spațiul în care au fost scrise, din Sibiul lui 1965 la San Francisco al anilor 1968. Cu toate acestea, amărăciunea și deopotrivă seninătatea libertății exilului se amestecă indistinct cu nostalgia și imaginea încă puternică a frustrărilor și fricii de acasă. Sentimente foarte amestecate se suprapun, interacționează și se influențează reciproc la nivelul sugestiei și al expresiei. Frenetic, declamativ, cu vitalitatea specifică junetii dar cu maturitatea experienței dure de acasă, ghicită în retorică și în reflecția poetică, poetul e captiv între aceste două stări, neaparținând nici uneia pe deplin. O ipostază inedită, cu atât mai dramatică pentru el, dar cu atât mai expresivă pentru poezia lui. De aici și tensiunea sporită și frumusețea stranie a multora dintre versurile neoavangardiste cu irizări expresioniste ale lui Andrei Steiu deocamdată.

Frica este tema și sentimentul multor versuri. Uneori mascată cu poleiala metaforelor ori în volutele parabolei, alteori „cântată" cu o oarecare poză a umilinței: „sârma ghimpată ne-a devenit atât de familiară/ încât o mâncăm cu pâine/ cu aceeași pâine pe care alături de sare o oferim străinilor/ cu aceeași pâine care doarme între mine și femeia mea./ În spatele pâinii acționează clandestin grâul/ același grâu care a proclamat victoria/ și a mâncat florile armatelor de ocupație./ Iar în spatele grâului – surâsul lui Stalin/ din care izvorăsc în fiecare an mii de refugiați către Apus." (***Cotidiană***) Recuzita tânărului poet aparține pământului. Satul, casa, strămoșii, familia, pâinea, toate vorbesc nostalgic despre un univers domestic, de refugiu, închis în fața istoriei. Nu întâmplător numele lui Blaga apare în ciclul ***Maria Parfenie***, poeta tradiționalist-feministă sub numele căreia bărbatul se ascunde în căutarea unei lumi libere, o creație simbolică pentru a explora în cheie biblică semnificațiile supraviețuirii: „linia strămoșilor nu ajunge ca să dezindividualizeze femeia, ea e un regn, fără strămoși, un pustiu nedeclarat... conexiunile ei sunt îndreptate spre interior, spre un pustiu cu ventuze în care locuiesc vânturile, soarele, luna și cosmogonii viitoare indescriptibile." (***Antibucolică feminină***). Pentru cosmopolitul Andrei Codrescu de mai târziu, Andrei Steiu este un „arhaic"; o limbă străbună „moartă și livrescă" este cântată sentimental de ultimul ei vorbitor care începe să deprindă și directețea unui limbaj „absolut", fără prea multe nuanțe, dar sarcastic, eliberat de istorie, deznădăjduit uneori, alteori revoltat politic, așa cum se întrezărește în poemul ***Pacea***, dar, mai ales, cum apare deja în poeziile scrise în exilul imediat al anilor '66-'68.

Prin firea lucrurilor, ***Era azi***, volumul semnat deja Andrei Codrescu, este nu mai puțin unitar dar mai bun. Poemele sunt mai degajate, mai prozaice, mai directe în comunicarea lor cu un cititor care are un cu totul alt profil cultural. Tema românească, ca să-i spun așa, apare deseori, fie sub semnul unor poeme dedicate revoluției române ori lui Eliade, fie prin discrete referințe. Chiar și când politicul este indistinct, la nivelul profund al textului se păstrează mereu legătura dintre cei doi poeți: Andrei Steiu și Andrei Codrescu. Primul nu va fi uitat niciodată, va rămâne „coconul" celui de-al doilea, cel care până la urmă va recupera și își va revendica glasul poetic al celor două limbi, singura identitate autentică („unii dintre noi am venit de foarte departe/ hărțile nu-s de mare ajutor"). Mult mai dinamic în expresie, Andrei Codrescu își cântă drama jucată de istorie senin dar la fel de tensionant, cu sarcasm dar și cu umor, cu deferență dar și cu indiferență. În spatele vorbelor declamate cu o cuceritoare directețe se ghicește zbaterea unei experiențe, colective sau individuale, trăite intens. Se identifică cu mediul, cu oamenii pe care îi cunoaște, le preia dilemele, se revoltă alături de tineri sau împotriva lor într-o multitudine de ipostaze. Andrei Codrescu e un poet de stradă, nu de cenaclu, e un orator, nu un simplu scrib, un poet al cetății, dar nu unul „la stemă". A fugit dintr-o dictatură și nu e blând nici cu „visul american". Mereu neliniștit, se ține aproape de orice revoluție și vorbește, vorbește, vorbește....

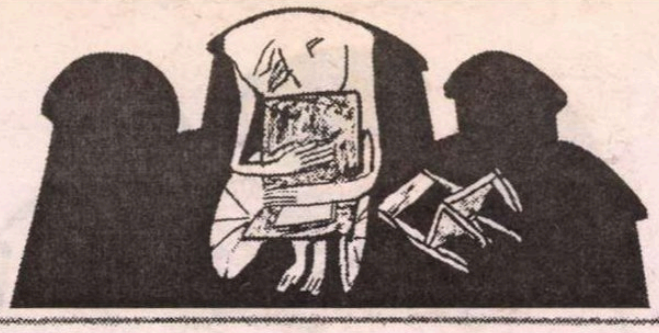
Registrele și tematica variază, se succed cu naturalețe, cu minima retorică. Pare să aibă nevoie de spațiu pentru a-și desfășura energiile poetice, pentru a-și cânta judecățile, deznădejdile, pulsiunile, pentru a vorbi despre tot: patrie, istorie, societate, iubire, prietenie, moral, artă, politic, monden etc. În fond, nu are nevoie decât de câteva cuvinte. Cum exact notează Mircea Cărtărescu pe coperta a IV-a, arta lui Andrei Codrescu („dadaistul surrealist neoavangardist nihilist umanist organist ametist din New Orleans") are un impact adesea năucitor: „gestuală, chirurgicală, radicală, virtuală, textuală și sexuală. O artă vie ca o scolopendră, ca o femeie sau ca un riff de chitară." Întâlnirea cu beatnicii a poetului sibian atras de avangardisme a condus la o formulă poetică mai vitală, biografică și personală în sens public, deopotrivă prelucrată, fantezistă și directă, dezinhibată, nudă: „acea energie nervoasă/ se cheamă poezie/ când nu poți suporta/ nici corpul tău nici lumea/ e acea undă sonoră/ chiar când jumate adormit"(***Pentru poezie***)

Ciclul ***Lu Li & Weng Li*** ne rezervă surpriza unei bijuterii asianice care arată (și) posibilitățile livrești cu totul deosebite ale lui Andrei Codrescu. Lu Li & Weng Li sunt doi tineri chinezi din secolul XIII, ea curtezană la curtea imperială, el războinic, „frate și soră, fie iubiți sau, poate amândouă". Fără a ști dacă se vor întâlni vreodată, cei doi își scriu poeme pe care nu și le trimit. Un fel de jurnal al absenței, un epistolar închis, așa apar poemele celor doi, de o senzualitate orientală discretă pe care n-ai fi bănuit-o la „radicalul" Andrei Codrescu. Iată două scurte secvențe în dialogul lor fantomatic: „azi n-am avut chef să mă îmbrac/ am lăsat fata să plece/ din hainele mele-am făcut un munte/ în mijlocul casei/ ziua întreagă vântul a lovit în obloane/ fără haine eu nu sunt nimeni/ puteam rămâne așa pe vecie/ seara a venit un mesager/ m-am îmbrăcat/ și din nou am fost Lu Li" – „într-un pom singuratic din luminiș/ toamna a lăsat un măr/ e zbârcit și îndărătnic/ un dos de curvă bătrână/ din care toți vor să muște/ nici unul nu vrea să-l vadă ceilalți/ cei mai buni militari ai împăratului/ se tem de un măr/ rușinea o să ne facă mâine/ să ucidem mai mulți oameni".

Rareori te simți purtat atât de liber de directețea și nonșalanța versurilor unui poet care scrie despre orice –cu o ușurătate a limbii nu și a ființei impresionantă –, fie că e vorba de un poem de dragoste, despre o seară de lectură, o întâlnire pe stradă, o discuție cu prietenii sau de căderea unei dictaturi, de antisemitism sau de 11 septembrie. ***9/11*** este un poem impresionant, puternic, profund și „greu", deopotrivă politic și uman, un poem cu care poți visa măcar că poți schimba lumea. Andrei Codrescu este poetul cu două limbi (așa cum unii eroi de poveste au mai multe vieți) și o inimă pe măsură, un poet care nu face nici o concesie, care eliberează viața din poezie și poezia din viață, un poet care scrie ca și cum ar porni la luptă știind că are prea puțin de pierdut și totul de câștigat. ■

***Andrei Codrescu*, Instrumentul negru. Poezii, 1965-1968, *Prefață de Ștefan Baciu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 120 p.**

***Andrei Codrescu*, Era azi, *traduceri de Carmen Firan și Ioana Ieronim*, ediție îngrijită de Ioana Ieronim, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 180 p.**



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Amintiri cu de-amănuntul

Constantin Ţoiu, Memorii din cînd în cînd, *volumul II, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 513 pag.*

Ţinerea de minte a scriitorilor e, de obicei, mai puţin lungă decît chiţibuşară. Calupuri de întîmplări pasabile, fără vreun chichirez anume, cad pe de lături mult mai adesea decît cine ştie ce cornişă ieşită, dintre amintiri, în relief. Un jurnal de prozator poate purta, adică, precum „ochiul" de pictură, menţiunea detaliu. Constantin Ţoiu publică, la Cartea Românească, împărţit, în 2003 şi-n 2004, un asemenea jurnal pe sărite:* Memorii din cînd în cînd. *Volumul al doilea îşi ia, în parte declarat, rolul de cap compas. Închide, altfel spus, nişte arcuri de cerc, punctate subţire ori trase, uşor tremurat, în cariocă.

Însemnate peste rînd, aşa cum ies la „scuturat", întîmplările din carte ţin de o pan-ficţiune sau de o realitate cam debilă, sprijinită pe manuscrise făcute sul. Am citit, cu alte cuvinte, nişte memorii de „autor", nu de „actor" (împărţirea, cunoscută nouă din mai vechile romane ale lui Constantin Ţoiu, în „personaje", *lato sensu*, care trăiesc/ fac istoria şi „personaje" care doar o scriu se actualizează şi aici...). şi, chiar fără pretenţii de palimpsest, nişte memorii de memorii. Întîi, nişte caiete din studenţie, din vremurile de „răsucire", sucite: primăvara tîrzie a lui '44. Se amestecă acolo „fapte" (meniul de cantină studenţească, foarte...cosmopolit, „fulgi de ovăz danezi, mazăre furajeră din rezervele armatei, *liptauer*, un fel de praf de brînză trimis de americani, şi un alt praf, de ciocolată, foarte gustos, trimis de Crucea roşie suedeză") şi „filozofii", ecouri ale ultimelor dispute libere dintre non-marxism şi marxism, cu tot cortegiul exaltărilor de tinereţe. Mai tîrziu, lămuriri în treacăt despre micile urme ale marilor schimbări: „Privind cu încordare firma luminată de becul puternic, după cei trei ani de închisoare, făcuse în sinea sa: «Hait, că ne-au ocupat ruşii!» Intrase în puşcărie cînd încă se mai scria cu o literă şi ieşise cînd în locul ei puseseră alta. O literă, o epocă."

Scrie, apoi, despre cum pot face nişte versuri închisoare, şoptite tot timpul, între patru pereţi, de oamenii cu carte. Tablourile „după natură" alunecă, uşor, în scene din romane, de la noi şi de-aiurea, în biografii de scriitori, ca aceea a lui Filimon, „cîntăreţul de biserică peltic şi gurmand". Culese dintr-un timp deja „răcit", care-l lasă, cu larghеţe, să-şi croşeteze subtilităţile pe prozator, nu pe diarist, amintirile îşi pierd din „buchet" cînd cîte-o „ancoră" le trage la zi. Vorbesc de scurte cronici TV, care bruiază reverii diafane de cititor pătimaş, de opinii suferind de morbul generalizării, cu acroş la stricta actualitate. Un jurnal este, totuşi, pe lîngă „atîrnarea" de *clipa cea repede*, o strictă exersare a formei. Dar al lui Constantin Ţoiu ascultă, în părţile lui cele mai reuşite, de spusele lui Borges: „pagina perfectă, pagina în care nici un cuvînt nu poate fi modificat fără vreun prejudiciu, este cea mai precară dintre toate." De aici, poate, preferinţa pentru „şuvoiul de impresii", unele depăşite, parcă din neatenţie, altele, dimpotrivă, adîncite.

Parfumurile, cîteodată mortale, ale lumii literare, aceea pe care autorului i-a fost dat s-o cunoască, stropesc, din loc în loc, paginile de memorii şi, din petele odorante, prind contur portrete, schiţe de situaţii, nostalgic-amabile sau muşcător-colegiale. Proiecte trecute şi viitoare, forfotă de mic clan care, dacă nu prea apucă lapte sau carne pe la cozi, măcar mai află ceva noutăţi răsuflate, citate, cronici la cărţile tale şi la ale altora, urmărite cu ochi critic, toate se amestecă printre amintiri din prima copilărie, scene izolate din viaţă, *momente* care trec, precum în vremea lui Caragiale bătrînul, pe sub fereastra vreunei berării. Prinse, la un loc, într-o a doua „secţiune" (după *Oameni, locuri, întîmplări*), *Atelier*. Crochiurile de proză saltă pe note, de la picanterii şi *plaisanteries* culturale la politicale şi, în cele din urmă, la *cherchez la femme* (şi veţi găsi legătura...), cîştigînd din ce în ce în vervă. Pasaje vesele şi triste, interogatorii comice, anume cochetării şi nădufuri alintate, de franctiror în critică şi, din vreme în vreme, (aproape) polemist stau laolaltă în paginile scrise, despre neîntreruptul du-te-vino dintre prezent şi trecut, cu judecata cîteodată pripită a zilei de azi. Mai fermecătoare cînd au apucat să se decanteze, atinse de suflul prozei, mai jurnalistic – frivole pe teme „la zi", însemnările dau seamă de-o anumită stabilitate, de-o egalitate de umoare, totuşi, trecînd peste omeneşti excese. O mărturie creditabilă, *cum grano salis*, despre *om, oameni, prietenii sub vremi*.

În capitolul ultim, *Drumuri*, istoria (personală) este reconstruită spaţial, din impresii de călătorie, mai curînd de turism cultural, deopotrivă voiaj în timp real şi pribegie imaginară, stîrnită de amănunte din cărţi. O lume (mare) ancorată de hulubele ochelarilor... Întîi, preambulul despre călătorii români, de cînd se ştiu, prin ţările străine, un spectacol fantastic, în care se amestecă mirare cu admirare. Apoi Germania, cu oraşele ei muzicale, adăpostind, în amintire, neostoite, celebre iubiri. Rusia, dimpreună cu literatura şi, în parte, cu istoria ei. Italia, o ţară, un muzeu. Emoţia primelor „ieşiri", Ungaria, Polonia, China. America şi *International Writing Program*, „scuzată" cu o anume recunoştinţă faţă de contestările de tot felul ale unor intelectuali europeni. În fine (dar nu la urmă...) Franţa cu picturi şi cu hanuri, cu *bistrot*-uri şi cafenele, tot atîtea agreabile popasuri.

Drumul se termină la Chartres, cu tîrzie smerenie, „tivind" un tablou final care seamănă bine cu sfîrşitul cărţii lui Perec, *Un om care doarme*: „aşteptînd, în Place de la Concorde, ca ploaia să se oprească..." Picăturile mărunte şi reci, burînd ritmic peste catedrală, trezesc, parcă, în finalul unor memorii despre fiecare amănunt în parte şi despre nici unul în chip special, demonii adormiţi în detalii. Pe care nu se cade, în nici un caz, să-i alungi, fiindcă, spune Henry Michaux, descoperit, ca din întîmplare, într-o notiţă stingheră, găsită „printre hîrţoage vechi", *qui a rejeté ses demons, nous inoportune avec ses anges*...Sau se cade, doar dacă, vorba cizmarului care voia să plece la Las Vegas, dintr-o altă „schiţă", n-oi fi „din âia care scriu la poveşti"... ■

Traian T. Coşovei

AEROSTATE PLÂNGÂND

poetului Ioan Flora

Sub acoperişul din paie şi stuf, nici un foc
nu mai adună spaimele unei nopţi de iarnă.

E multă singurătate ce fierbe în oala de tuci, în gutuile
de pe raft
şi multă îndepărtare în nasurile turtite de geamul
ferestrei.
Nu sunt copiii viţei de vie la cules de flori de salcâm şi
nici căruţaşii însetându-şi caii la fântână.

Bătrânul Aerostate îşi cheltuieşte tutunul pe rotocoale
de amintiri
în timp ce lemnul uşii scârţâie în vântul lui decembrie.
Acelaşi lemn din care sunt ridicate crucile de pe deal...

Trebuie să călătoreşti cu mult mărunţiş la tine în ziua
de azi
ca să plăteşti duhurile care au băut din laptele subteran
– îşi spuse Aerostate, plângând.
Trebuie să-ţi aduni anii în pumni ca să poţi plăti, ca să
poţi scrie pe perete:

Nici azi nu a nins. În prag,
o femeie tăcută sporeşte onoarea casei.

REMUŞCĂRI

Cele mai multe remuşcări de teren din acest an
şi cele mai îndelungi alunecări de faleze
le-am petrecut împreună.
Am văzut mai multă fericire în ochii tăi
decât în *bidon-ville*-uri şi brâiele de dinamită atârnate
la matineele coapselor tale : voiai să răstorni lumea,
noua ordine şi, mai la urmă, porţelanul întunecat
din care mai băuseră şi alţii.

Cele mai lungi remuşcări din anul acesta ploios -
o formă singuratecă de surpare de sine.
Voiai să răstorni lumea cu dinamita strecurată
în ceştile de cafea... hotelul de viaţă, liftierii
răzbunători apăsând pe butoane de frig şi
oamenii aceia de *douăjde* bancnote de frunze bacşiş
ancoraţi la valize...

Cele mai mari remuşcări din anul acesta :
aşternuturi de stâncă şi pământ...forme de relief
tot mai nesigure de la înălţimea ultimului catarg.

BARBECUE

În cartier se auzea doar melodia *Cine a lăsat*
câinii afară !?
şi ocrotitorii nemiloşi ai ursului panda strigând
lozinci anti-globalizare.
Scuturau din lanţuri şi băteau în tobe din piele udă de
câine.

De pe balcon, pisica s-a întors cu o frunză proaspătă
din cea mai imprevizibilă iederă a acelui an.
Şi cu întrebarea: *ştii cum sună în limba germană*
o condamnare la moarte?

De pe balcon, pisica s-a întors în timp cu o frunză de
iederă verde, imprevizibilă...

Câţi porumbei au zburat pentru pace
şi câţi nu s-au mai întors acasă, la grătar !

ZBOR ÎNTRERUPT

Atât eşti, atât ţi-a rămas:
o femeie care a trăit de una singură
într-o ţară îngheţată, –
care a descoperit mai întâi focul care nu a ars
niciodată,
care a întâlnit banchiza de gheaţă care nu se va topi
niciodată, –
dragostea scrisă mărunt pe cărţi poştale care nu vor
ajunge la timp niciodată,
care a inventat un avion
care nu a zburat niciodată...

Fotografia singurei femei care a trăit
într-o ţară îngheţată
visează şi acum în dialectul vânturilor potrivnice.

SALSA

Plângeai. Aveai cearcăne potrivite,
cusute din perdelele sfâşiate de vântul
pe care băştinaşii îl botezaseră *Geronimo.*
Voiai să-mi spui ceva, dar printre regrete
s-a strecurat în aşternut şi pisica.

Apoi, tobele, trompetele şi maracasele de pe ţărm, -
orchestrele de scoici, pulpe bronzate şi bambus
lăsate de reflux...

Privesc de pe terasa de vară
prin ochelarii mei de imperialist :
doi sau poate chiar trei băştinaşi
dansează triumfători
în apa lipsită de crocodili !

DANSUL DIN PORT

Dresoarea de câini din porturile duhnind a rachiu ieftin
era sinceră sau doar se întreba?
Şi câinii aceia cu butoiaş, cât de
devotaţi supravieţuirii... până la carne şi os peste os
ca un simbol al pirateriei!

Din acest punct de vedere, mulţi au văzut marea,
aproape toţi
au înfruntat oceanul
şi crestele de spumă lăsate în urmă de copiii piraţilor.
Şi toţi muşcau
din trupurile albe ale copiilor...

Dar nici unul nu a strigat sătul: Pământ!
N-aveau metafore, doar stenogramele lor întristate.

Aşa că nu veniţi la mine cu poveşti inventate.
Tocmai la mine, cel dezlegat de mări şi oceane. Cel care
de pe ţărmul pustiu a cules o piatră
ca să înceapă, de unul singur, războiul Troiei.

Lăsaţi-l, nu-l priviţi, nu-l ascultaţi, –
el cântă şi dansează doar ca să nu-şi amintească! ■

(din volumul în pregătire *Aerostate plângând*)

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Pannonia lui Márai

Pannonia lui Márai înseamnă nu doar Ungaria ori Imperiul Austro-Ungar, ci, prin extindere, Europa și întreaga omenire.

Mesajul literar al Pannoniei a căpătat în ultimele decenii audiență universală. Faptul că un prozator precum Imre Kertész primea, în urmă cu un an și ceva, Premiul Nobel pentru Literatură, iar Tîrgul de Carte de la Frankfurt avea drept invitat de onoare Ungaria reprezintă epifenomenele vizibile și spectaculoase; realitatea ascunsă pe care toate acestea s-au ridicat este însă mult mai interesantă și, probabil, mai durabilă. Ne gîndim la lectură, la lectura reală întreprinsă în singurătate și tăcere, nu la cea comandată de festivități.

Despre romancierul Sándor Márai se vorbește de multe decenii, însă pînă de curînd puțini îl și citiseră. De abia acum, în ultimii ani, tradus în toate limbile de mare circulație, el a ajuns accesibil milioanelor de cititori interesați. Despre acest emblematic autor știam mai ales circumstanțele dramatice și stranii ale biografiei sale; ceea ce începe acum să prevaleze este marea lui operă de romancier, mare ca dimensiuni și ca altitudine estetică.

În 1948, la vîrsta de 48 de ani, scriitor deja celebru și în plină forță de creație, Márai își părăsește țara: incompatibilitatea prozatorului cu noul regim instalat de sovietici trebuie să fi fost totală. Se pare însă că ceea ce l-a făcut pe Márai să aleagă exilul a fost distrugerea bibliotecii sale. Poate părea ciudat: dar dispariția cărților adunate de cîteva generații și cumpărate cu iubire de autorul însuși l-a rănit pe Márai mai mult decît lipsurile materiale ori schimbarea dramatică de regim politic. A lăsat totul în urmă și s-a hotărît să-și reînceapă viața cînd se apropia de 50 de ani.

Totala inaderență a lui Márai la comunism își are cea mai vizibilă origine în propria sa operă de prozator. Aceasta din urmă și societatea de tip sovietic reprezintă două lumi fără nimic comun între ele, două lumi perfect disjunctive. Lumea inventată (subliniez – *inventată*) de Márai, universul pe care prozatorul l-a imaginat pentru a-l guverna în calitate de unic proprietar, pare reductibil la o „Europă de vis", o Europă sublimată pînă la a cincea esență. Am spune că nici nu e vorba de Europa „reală", fixată clar într-o anumită epocă: Márai a încercat să surprindă spiritul european, considerat drept un fel de entitate platonică sustrasă devenirii.

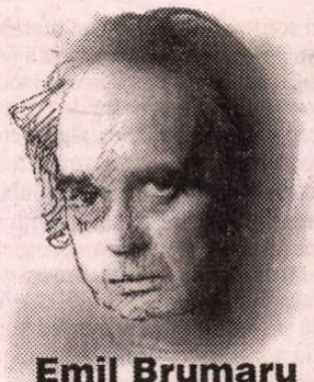
Cînd autorul s-a hotărît să părăsească definitiv Ungaria, stilul romanesc al lui Márai ajunsese la apogeu. Romanul autobiografic ce l-a făcut celebru, *Mărturisirile unui burghez*, apăruse în 1934, iar *Divorț la Buda* în 1935. Cel mai cunoscut volum, avîndu-l drept protagonist pe faimosul Casanova (*Convorbirea de la Bolzano*), datează din 1940, moment în care deja începuse sfîrșitul. Indiferent parcă la dezastrele istoriei contemporane, romancierul își scrie cel mai valoros roman în plin război: *Lumînările ard pînă la capăt* (tradus în franceză prin *Les braises*) vede lumina tiparului în 1942. O triumfală carieră literară ia sfîrșit odată cu ocuparea Ungariei de către trupele străine.

Romanele lui Márai, a căror acțiune se petrece în Ungaria, nu descriu de fapt Ungaria, ci o Kakania deja legendară, iar Imperiul decadent înseamnă Europa civilizată aflată în preajma prăbușirii, în preajma năvălirii barbarilor roșii. Prin atmosfera de crepuscul somptuos ce scaldă destinele personajelor, Márai reface traseul contemporanului său, Musil. Autorul este un fel de Musil maghiar nu doar prin idealul socio-cultural, ci și prin anumite laturi ale stilului. Ca și la Musil, personajele vorbesc, vorbesc enorm, pe pagini întregi, definindu-și destinul personal cu ajutorul a nenumărate considerații filozofice, etice, istorice, religioase. Sînt „romane în discursuri", demonstrații dialectice ale dilemelor eterne proprii ființei umane. În momentele de vîrf ale acțiunii, înfruntările dintre eroi par mai degrabă lungi scene dramatice, teatru romanesc absolut surprinzător în contextul prozei narative a anilor '30.

Dar, spre deosebire de Musil, romancierul maghiar și-a distilat melancoliile în numeroase narațiuni: el nu e autorul unui singur roman-fluviu masiv, ca Musil, ci a numeroase mici capodopere sintetice, construite după o savantă artă a compoziției. Uneori, întreaga acțiune preparatoare are în vedere doar scena finală, adică înfruntarea dintre personajele principale. Pur dramatică, ușor de transformat într-o piesă de teatru, ea are loc pe parcursul unei nopți întregi și poate cuprinde o bună parte a romanului. Ea dezleagă în fine destinele romanești și descrie prin reflex o lume, un stadiu de civilizație.

Mobilul „marii scene" finale rămîne iubirea, contrariată, defunctă, însă mereu arzătoare. Fie că la scenă participă doi bătrîni ofițeri din armata austro-ungară, fie că protagoniștii sînt Casanova, rivalul său – contele de Parma și Francesca – soția contelui și iubita Cavalerului, desfășurarea are aceeași alură imprevizibilă și tenebroasă. Discursul despre existență al bătrînului general maghiar care, în 1940, își recapitulează viața sau cel al încă tînărului Casanova, la Bolzano, pe la 1760, au aceeași muzică și desfășoară aceeași argumentare: amîndoi personifică o societate aflată în avansat crepuscul, în proximitatea Neantului. Regăsim aici disperarea calmă dinaintea sfîrșitului, care a vibrat în proza germană de la tînărul Thomas Mann (*Moartea la Veneția*) pînă la Schnitzler, Döblin și Musil.

Creatorul acestei lumi crepusculare și-a legat el însuși viața și opera de ideea dispariției. Existența sa a însemnat o prelungită decadență savurată – pentru a spune astfel – pînă la capăt. După fixarea în Statele Unite, Márai nu s-a mai regăsit. În Ungaria, numele său fusese de multă vreme prohibit, iar cărțile interzise. Nemaiputînd suporta declinul biologic și tristețea iremediabilă, Sándor Márai se sinucide în anul 1989 – un sfîrșit pe cît de amar, pe atît de dezabuzat. Scriitorul nu avea de unde să știe că, doar cîteva luni după moartea sa, sistemul care-l obligase la exil avea să se prăbușească, Ungaria avea să-l reprimească zgomotos la sînul ei ca pe un erou național, iar Europa avea să-l descopere drept unul dintre marii ei romancieri. ■



Emil Brumaru

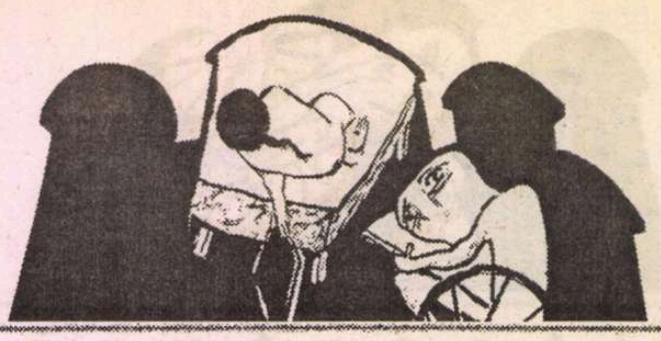
CERȘETORUL DE CAFEA

Improvizație pentru Absurdica

N-am știut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare
Fiindc-am scris tot într-o doară
Despre sîni gură picioare

Ele erau părți prea sfinte
Ca să le ating cu gîndul
Trebuiau albe veșminte
Nu cuvinte ca pămîntul

Și-o-nchinare și-o-nălțare
Izvor dulce-n rouă clară
N-am crezut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare...



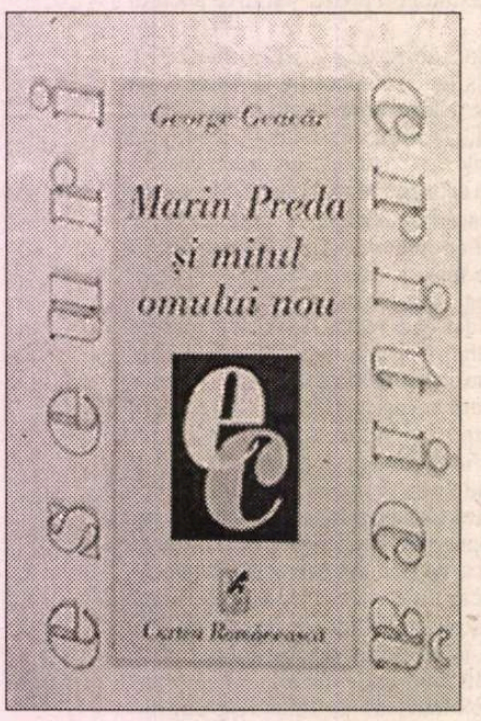
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O revizuire convingătoare

Scoțotit un scriitor emblematic al literelor românești postbelice, Marin Preda a fost tratat și după 1989, într-o manieră univocă, exclusiv encomiastică, ce pe de o parte eluda frapantele denivelări ale operei sale (Cornel Regman îmi spunea că tematica urbană a reprezentat o veritabilă decapitare a acesteia!), pe de alta nu se încumeta a indica foarte numeroasele compromisuri pe care le-a făcut propagandei comuniste. Dacă în trecut situația era oarecum explicabilă prin împrejurarea că instanțele politice (ca și unele redacții) echivalau orice obiecție la adresa scriitorilor așezați pe panoul de onoare al „măreților realizări socialiste" cu o cîrtire împotriva regimului, azi ea ne apare îndeajuns de ciudată. Cufundat într-o luminozitate înecăcioasă, spiritul critic suferă evident. Din care pricină ni se înfățișează extrem de oportună o cercetare pe cît de solid documentată, pe atît de firesc inconformistă precum cea pe care ne-o oferă dl George Geacăr, sub titlul *Marin Preda și mitul omului nou. De facto*, e pus în chestiune și mitul Preda, ai cărui zelatori pretind că scriitorul ar fi fost nu numai important (ceea ce cred că nu dorește a nega nimeni, în speță ca autor al primului volum al *Moromeților*), dar și un purtător de steag al conștiinței antitotalitare, o pildă de curaj, demnitate, caracter etc. Mărturisim că ne-a uimit nu doar persistența unei atari perspective intenabile, dar și contrasemnarea ei de către cîteva nume, la rîndul lor importante, într-un număr mai vechi din *Caiete critice*, înțesat de hiperbole închinate fostului director al Editurii Cartea Românească. De ce să nu ne mulțumim cu recunoașterea unor merite reale ale sale și să-i atribuim altele, fanteziste? Căci adevărul este acesta, rezumat de dl Geacăr: „Om al vremii sale, un democrat Marin Preda n-ar fi avut cum să fie". Deoarece: „Tributul plătit regimului se simte". Se simte perpetuu cu toate adaptările, sinuozitățile, parțialele, doar parțialele „emancipări" ale mentalității sale profesionale: „Treptat, conștiința artistică a scriitorului s-a eliberat din ce în ce mai mult de cerințele politice și sociale impuse și autoimpuse. Niciodată însă eliberarea nu se produce definitiv". Din păcate! Situația ce se poate proba prin faptul lesne controlabil că toate producțiile lui Preda (cu excepția *Întîlnirii din pămînturi* și a capodoperei sale, *Moromeții*, volumul prim) poartă amprenta „indicațiilor prețioase" ale partidului, exprimînd atitudinea funciară a prozatorului ce și le-a asumat și anume „cea a atașamentului la opera de edificare a societății socialiste". Fără îndoială că un asemenea „atașament" a cunoscut variații, ondulații, chiar reorientări mai pronunțate în funcție de schimbările ideologiei oficiale, însă a vorbi despre un creator „slab de înger", influențabil la culme, pururi înclinat spre conjuncturalisme, ca despre un „opozant" ori chiar „disident" n-ar constitui oare o enormitate? La un moment dat, Preda însuși a declarat, fără echivoc, în cadrul unui interviu realizat de Sânziana Pop, în 1974: „Am să-ți răspund sincer: dacă vrei să faci carieră literară nu te poți sustrage întîmplărilor conjuncturii". Conjunctură care - perioada comunistă a dovedit-o cu prisosință - poate funcționa ca o pierzanie...

Marin Preda își face intrarea sonoră în literatura „realist-socialistă" grație povestirilor *Ana Roșculeț* (1949) și *Desfășurarea* (1952). *Ana Roșculeț* nu e decît o adiționare de sloganе ale momentului proletcultist: elogiul proprietății de stat, atacurile virulente la adresa putrefactului Occident, a Bisericii Greco-Catolice, a social-democrației, lansarea idealului stahanovist. Așadar o comandă politică, executată cu promptitudine într-un atelier în care se putea opera doar cu șabloane grosiere. Lipsită fie și de o minimă valoare literară, „«Ana Roșculeț» este expresia abandonului moral al scriitorului. Poate e prețul plătit pentru a fi lăsat în pace, după metoda lui Moromete care, din cînd în cînd, îi mai dădea cîte ceva lui Jupuitu". Dar, ca să zicem așa, Preda nu se lasă în pace pe sine însuși, revenind cu *Desfășurarea*, producție ceva mai pretențioasă sub raport literar, în care, într-o anume măsură, „își pune la treabă talentul" . Avem a face cu o glorificare a colectivizării, într-o scriere „clasică" a perioadei de maxime abuzuri comuniste, mediatizată pînă la saturație, ecranizată, premiată și, natural, introdusă în manualele școlare, un pandant al lui *Mitrea Cocor*. Oare ce deosebire există între asemenea

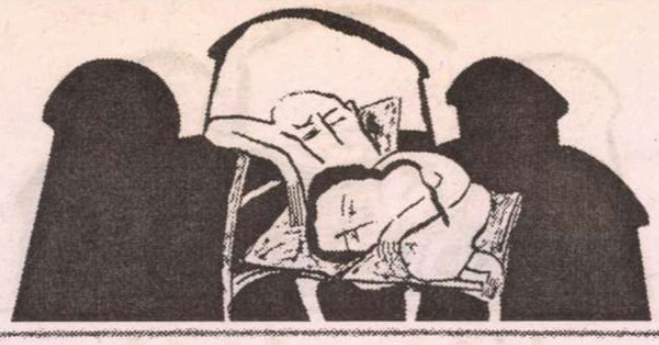


***George Geacăr*, Marin Preda și mitul omului nou, *Ed. Cartea Românească*, 2004, 96 pag., preț: 40.000 lei.**

scrieri ultratendențioase ale lui Marin Preda și cele, din aceiași neguroși ani, ale lui Petru Dumitriu, *Nopțile din iunie*, *Drum fără pulbere*, *Pasărea furtunii*, autor tratat fără menajament de critica noastră actuală, care îi rezervă, aproape în exclusivitate, un loc în Purgatoriul său? Prin ele, „elementul ideologic, propagandistic, a pătruns în opera lui Preda și n-a mai părăsit-o niciodată".

Să urmărim, alături de George Geacăr, felul în care un atare nefast „element" se prezintă în creațiile ulterioare ale lui Marin Preda. În *Moromeții*, volumul doi: „Limba ascuțită a lui Moromete nu mai are virulența de altădată, cu toate că și acum, în curtea sa, cu prietenii săi, îl mai ironizează pe cîte un Bilă care are în permanență creioane în buzunarul cămășii, pentru că «ține legătura cu Uniunea Sovietică». Această legătură cu Uniunea Sovietică este ironizată acum, în 1967, în ton cu recenta frondă antirusească a regimului de la București". În timp ce țăranul tradițional, Ilie Moromete, a devenit „un bătrîn care nu mai înțelege nimic", iluminarea vine din partea îndoctrinatului Niculae Moromete, „omul nou", care scoate din buzunar răspunsuri la toate întrebările, fiind o simplă „mașinărie de reprodus lozincile învățămîntului politico-ideologic". În acest roman figurează și o revoltă a țăranilor „de pe arie" împotriva împilării noilor ciocoi care sînt politrucii. Dar sub condeiul lui Preda, evenimentul apare minimalizat, deturnat într-un sens perfid de la conținutul său vădit anticomunist: „Maniera aleasă este aceea de a transpune întîmplarea într-un cadru don-quijotesc. Dramatismul este alungat cu precauție. Țăranii sînt mai degrabă ridicoli în acțiunea lor, pe care o bănuim disperată". Nu e doar opinia d-lui Geacăr, ci și a lui Valeriu Cristea, care nota că „revolta de pe arie" ar alcătui „nucleul unei comedii". E adevărat că Marx ne recomanda, într-o formulă celebră, să ne despărțim de trecut rîzînd. Însă, supralicitînd, Preda nu ezita a se despărți rîzînd de prezentul dramatic! Înfricoșat pînă și de umbra sa, cînd putea fi bănuit că ar contraria canonul de partid, romancierul accepta a batjocori motivul „sacru" al creației sale, sufletul țărănesc, împingîndu-i suferința în derizoriu și ridicol. Cu *Risipitorii*, roman care cunoaște pe durata unui deceniu nu mai puțin de patru ediții, toate grijuliu refăcute pentru a nu se îndepărta de teribila „linie" oficială, prozatorul atinge o altă performanță a oportunismului. Eroii romanului sînt împărțiți în „pozitivi" și „negativi", după criteriul absolut al luptei de clasă: „O dată aplicată ștampila de personaj negativ, reacționar, nici o șansă de reabilitare nu mai există. Domnișoarei șefe de lucrări, de exemplu, nu i se permite să scoată nici măcar un cuvințel – ca personaj – pe parcursul romanului, fie în apărarea sa, fie măcar de recunoaștere a acuzațiilor. Semn de literatură propagandistică. Cititorul nu are impresia unei relatări obiective, așa cum se așteaptă de la un roman realist". Tot atît de decepționantă e și galeria „pozitivilor", directori, medici, ingineri, profesori, care trădează - întrucît își face loc aici o antipatie a scriitorului! – o pregătire dubioasă, o ținută de semidocți a căror virtute capitală pare a nu fi alta decît cea a încolonării partinice: „Doctorul Sârbu pare a fi un model. El spune despre sine: «sînt membru de partid și am obligația să execut sarcinile de partid care mi se încredințează»". Anexă a partidului, organizația UTM din spitalul în care-și desfășoară activitatea numitul medic își mobilizează personalul pentru îndeplinirea unei sarcini de însemnătate specifică și anume căratul cărămizilor. În loc ca asemenea practici să-i slujească lui Preda la caracterizarea unei lumi anormale, orwelliene (prozatorii optzeciști le-au muiat în sosul picant al ironiei), acesta le ia în serios, subscrie întristător la aberația lor: „naratorul nu se ridică deasupra personajelor sale, mentalitatea sa nu este decît a lor". *Hélas*, „mediocritatea nu deranjează pe nimeni". Chiar și alți romancieri ai „obsedantului deceniu" (sintagmă derutantă, pusă în circulație de Preda pentru a delimita comunismul „de omenie" al lui Ceaușescu de cel al predecesorului său) au mers mai departe pe drumul criticii civice, autorul *Moromeților* dînd impresia a fi „mai curînd preocupat de operația inversă, de recondiționare a imaginii instalării comunismului". Refacerea acestei scrieri ne duce gîndul la rescrierea istoriei, practicată de către „cercetătorii" aserviți partidului, astfel încît trecutul neconvenabil să fie răstălmăcit sau omis. Partea amuzantă a unui asemenea procedeu o reprezintă inevitabila contradicție între rigiditatea schematismului purces din dogmă și mobilitatea „adaptărilor" din mers la mereu schimbatele pretenții ideologice: „Beju, cel care intenționase să-l excludă din partid pe Niculae, demascat ca deviaționist din grupul Ana Pauker-Vasile Luca în finalul «Moromeților», vol. II, este descoperit acum ca fost legionar, în schimb despre deviaționism nu se mai suflă o vorbă. În sfîrșit, deviaționist sau legionar, după vremuri și după nevoi, este de rău, și este un stigmat suficient pentru un personaj care se pare că încurcă ițele pe la raion, căci de la el pornesc toate relele". Situat la o astronomică distanță față de curaj, Marin Preda e foarte atent să-și subordoneze conștiința proprie „forului conducător", în toate variantele pe care le conține discursul acestuia aflat în necurmată metamorfoză, întrucît „calitatea activistului contează, partidul nu greșește niciodată". Prin urmare o conștiință supraindividuală, „senină" în felul său, cum a denumit-o I. Negoițescu. ■

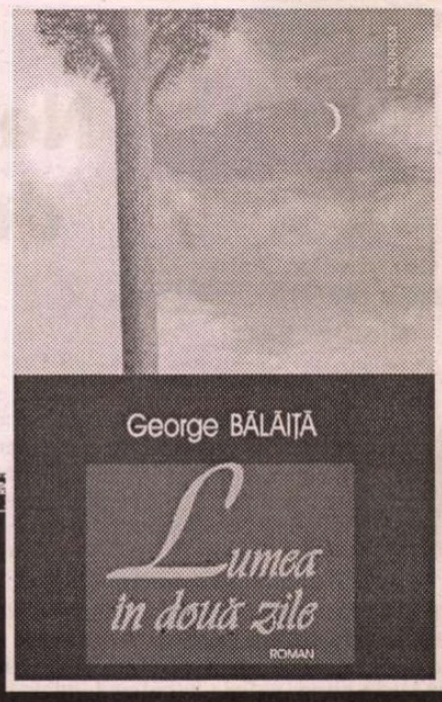
(va urma)



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viața e în altă parte (I)



Aproape trei decenii despart prima ediție a romanului* Lumea în două zile *de cea prezentă, a șaptea. Treizeci de ani, alocați în părți egale celor două epoci pe care cartea le-a traversat, cu un succes deloc periclitat sau diminuat, cu acea măreție liniștită a operelor cu majusculă. Scrisă și publicată într-un moment istoric greu, într-un context rigidizat prin reîntoarcerea regimului la poncifele realismului socialist (suntem la numai câțiva ani de la Tezele din iulie 1971), ficțiunea lui George Bălăiță (care a împlinit în aprilie 70 de ani) a refuzat, din start, o sumă de afilieri, neintrând nici pe culoarul propagandistic, nici pe cel – mai vătuit literar – al romanului politic. Obsedantul roman al* obsedantului deceniu, *ajuns la inflație, devalorizare accentuată prin instrumentarea acelorași și acelorași cadre: abuzurile epocii Dej, crimele și ticăloșiile fixate acolo, netrecând niciodată granița temporală către Epoca de Aur ceaușist, consecutivă ideologic, dar purificată de reziduurile anilor '50... Prin asamblarea unor asemenea imagini-stas au fost compuse cu o tristă dexteritate multe, prea multe romane fals-problematizante. Un meniu, chipurile, mai exotic, în fond aceleași sănătoase merinde comuniste ieșite din cuptorul ideologic.

George Bălăiță*, Lumea în două zile, *roman, ediția a VII-a, postfață de Ileana Mălăncioiu, Editura Polirom, Iași, 2004, 456 p.

În acest câmp de relații mortificante, *Lumea în două zile* oferă un regal, un triumf al imaginației ficționale ce nu ascultă decât de propriile constrângeri artistice. Rezonanța socio-politicului nu acoperă și nu stârnește vocile romanului, fiind totuși perceptibilă în fundalul cărții și în trecutul unora dintre personajele ei. Aduse în prim-planul narativ, prin extrasele din „presa vremii", frazele-șablon din panoplia limbajului de lemn au funcția unor savuroase caricaturi verbale. Față de complexitatea și adâncimea eroilor adevărați ai romanului, platitudinea celor prefabricați (muncitori depășind stahanovist planul cincinal) apare ca totală. Într-o parte avem, așadar, producția de serie și pe stoc, schematismul, tipologia săracă a realismului socialist înfățișată cu o seriozitate de mare efect comic: „Ascultându-i pe oamenii științei și tehnicii din institutul și din Centrul de cercetări pentru mașini hidraulice din Timișoara, cum vorbesc îndelung și aprins despre fenomene precum cavitația și corosivitatea, ai crede că supremul lor adversar este bula de aer din fluide și agentul chimic care gresează metalul. În realitate însă ei nu apără metalul ci pe om, cu nevoile lui de viață mai bună. În realitate inamicii se numesc inerția, resemnarea, birocrația, fuga de răspundere. Împotriva acestora se ridică forța organizată a comuniștilor cercetători. O bună parte dintre aceste cadre au venit direct din unitățile productive – și drumul spre halele de foc ale Reșiței sau chiar spre modestele întreprinderi comunale le-a rămas familiar." (p. 85). Dincolo (dincoace), începe cu adevărat viața, existența tulbure și contradictorie, obișnuită și enigmatică, diurnă și nocturnă a unor protagoniști de roman modern, cu abisalitatea micilor funcționari din micile orașe de provincie din marea proză rusă.

Lui George Bălăiță îi reușește, și încă la un prag estetic foarte înalt, conjugarea a două modalități narative formal disjuncte: descripția hiperrealistă, minuțioasă, cu abundența detaliilor, cu desenarea fiecărei cute de pe marea stofă a vieții; și, la polul opus, esențializarea simbolică, transfigurarea tuturor acestor date primare ale existenței, marcajul alegoric al traseelor, aparent, atât de sinuoase pe care le parcurge Antipa. Protagonistul însuși, memorabilul funcționar navetist între Albala și Dealu-Ocna, ascunde sub trăsăturile sale două sau mai multe euri, o succesiune descumpănitoare de identități distincte, dezvoltate fiecare pe orbita ei logică. Esența personajului, centrul de greutate al *adevăratului* Antipa se distribuie pe ambele talgere ale balanței, într-un echilibru pe care prozatorul mizează și pe care își construiește întregul roman. Speță de realism paradoxal, analitic și geometric, dispersiv și integrator, *Lumea în două zile* ilustrează, de la început și până la sfârșit, o structură bipolară, romancierul dovedindu-se atent și consecvent în delimitarea și cartografierea fiecărui teritoriu. Atâta simetrie ar putea obosi – și ar fi o dovadă de naivitate din partea autorului să o expună ca atare, în chip transparent didactic, precum în moralitățile medievale. Arta prozatorului român se vede însă tocmai din amestecul savant al substanțelor caracterologice și din fărâmițarea conflictului central într-o sumedenie de particule epice elementare, frânturi de scene, crâmpeie de episoade, gesturi mărunte și „întâmplătoare" împrăștiate de un suflu puternic pe pânza albă a tabloului. La sfârșit, abia, cititorul constată cu surprindere că toată această pulbere fină s-a aranjat, parcă de la sine, de-a lungul liniilor simbolice trasate de Autorul omniscient.

Prima dintre cele două părți ale romanului face una cu prima zi a lumii lui. Ea se suprapune solstițiului de iarnă, adică acelei date (21 decembrie) la care „culmea" hibernală, a nopții celei mai lungi, a întunericului celui mai dens, trece înspre creșterea insesizabilă a zilei. Comutând persoana a III-a (a descripției neutre, detașate) cu a II-a, ca pentru a putea empatiza mai mult cu personajul său favorit, George Bălăiță surprinde în mișcările ușoare, de noctambul odihnit, ale lui Antipa clipele miraculoase ale acestei transformări: „Aprinzi o țigară. Felicia doarme, respirația este calmă, liniștitoare, te așezi în fotoliul Baroni. Este trecut de miezul nopții. În marele cosmos ceva s-a schimbat. Să prinzi esența acestei schimbări, trecerea întunericului spre lumină. Frigul spre căldură, adâncul spre înalt. Să fii întrebat: de ce? Şi să nu răspunzi." (p. 216).

De unde vine oare liniștea surâzătoare a lui Antipa, de unde aburul veseliei și al nepăsării care îl învăluie de-a lungul întregului roman? Poate din această înscriere a sa, conștientă, asumată, în orarul cosmic; din credința lui (deși este ateu) într-un indestructibil ax supraomenesc; din pre-știința sâmburelui solar din noaptea de iarnă și a dangătului funebru auzit în explozia verii. Vremea însăși, evoluțiile și involuțiile de pe frontul atmosferic subliniază emblemele simbolice ale romanului, care sunt și ale lui Antipa. În plină iarnă, un vânt cald topește zăpada și îi face să transpire pe cei care nu și-au lepădat hainele groase; după cum, în a doua jumătate a cărții, se va face frig, incredibil de frig, în toiul verii. Căldură mare în decembrie, grindină furioasă în iunie: nimeni nu înțelege nimic – cu excepția înțeleptului August pălărierul și a veritabilului său ucenic, Antipa. Acesta împodobește bradul de Crăciun cu trei zile mai devreme decât restul lumii (stârnind mirări, iritări, ironii) anume pentru a suprapune sărbătoarea creștină cu solstițiul și a da, astfel, o mai mare coerență vieții din amărâtul orășel de provincie, vechiul târg de vamă industrializat cu forța... Se poate spune că Antipa trăiește cu adevărat nu în prezent, ci sub o stea care luminează și modelează timpul. Sub hainele acestui tânăr cu gesturi și zâmbete ambigue, deconcertante, dincolo de ticurile, maniile și ipohondriile lui, se ascunde un vizionar, un om care reușește să *vadă* mai departe și mai exact decât ceilalți, prin zidul de neguri și ceți al viitorului. Așezat în uriașul său fotoliu de piele ori uitându-se, concentrat, la o oglindă veche și misterioasă ce refuză să-i reflecte imaginea, încăpățânându-se, până la un punct, să nu iasă afară din casă, cu toate insistențele preabunei Felicia, Antipa vegetează și *veghează*. Așteaptă parcă să crească din sine însuși, precum aluaturile gospodinei sale soții.

Critica a observat dimensiunea casnică, domestică a acestei prime zile din roman – explicată, de altfel, elocvent de către știutorul câțel Argus inocentei cățelușe Eromanga. *Domestica* și *Infernalia* ar fi cele două părți ale poemului canin și cele două fețe ale medaliei românești. Așa stau lucrurile, numai că scena familială pe care evoluează protagonistul de-a lungul zilei de 21 decembrie nu-și este, astfel zicând, suficientă sieși; nu se închide perfect etanș într-o simbolistică autonomă. În adâncurile acestei suspecte liniști casnice dospește fermentul demoniei eroului masculin, cu inteligența sa casantă și imaginația ce deschide orizonturi largi, nebănuite de cumintea lui soție. Dar care dintre cititori le-am fi putut, la prima lectură a romanului, bănui? ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Necazurile domnului Sache

Mi-e greu să reproduc întocmai şi din capul locului înjurătura plină de năduf a marelui nostru orator şi om de drept, latinist de forţă, gata să atingă 90, în legătură cu o situaţie...

Voi prezenta faptele, pe scurt, ca să nu plictisesc.

Miercuri, 20 aprilie a.c. citeam *Ziua*, în care spiritualul caricaturist al gazetei semna pe prima pagină dialogul a doi bătrâni amărâţi. El, interesându-se, febril: *Habemus papa?* (păpică, săracul). Ea, (săltând o tigaie nenorocită din care iese un fum negru): *Deocamdată, nu.* (S-o crezi tu!)...

De caricatură, m-am amuzat cât m-am amuzat, în timp ce domnul Sache, aflându-se lângă mine, pufnea în culmea indignării... Că nu trebuie să fii cine ştie ce latinist, să ştii că verbul *habeo*, fiind tranzitiv, cere acuzativul, ceea ce cunoaştem din anii liceului... Da' măcar să fi tăcut, naibii, acolo, şi să fi ascultat, în cap cu ăi de la televiziune, vocea cardinalului Medina... Estevez, când a apărut în balcon şi a strigat răspicat vestea cea mare în latină: *Habemus papam...*

Cu *m*, domnule! Acuzativul! zbiera la mine domnul Sache, scos din fire. Nu se putea să nu se fi auzit că înaltul prelat pusese, clar, un *m* în coada cuvântului *Papa*, fir-ar să fie!, – acuzativul, domnule, cum cere verbul *habeo*, nu?... A ţine, a avea ceva, cum ar fi *habere honorem, habere fidem,* – păi dar!?... Ce, suntem boşimani, ori la Ulan Bator, – făcea, gata să-l lovească damblaua, Doamne fereşte, – să n-avem habar, noi?... *geantă latină*... O tuse rea şi nesfârşită îl apucase.

Nene Sache, – am intervenit, – linişteşte-te, bre!?... Din tot potopul de vorbe ce mi-a fost dat să le aud, resemnat, înţelesesem că ăia de la televiziune,... *toţi agramaţii şi fonfii ăia... toate foanfele alea,* lăţiseră în toată România pă... *habemus papa... avem păpica aia...* Păi, să nu fi avut dreptate artistul de la ziar să-i figureze ca pe nişte ţopârlani abia ieşiţi din grotă, nişte nenorociţi, n-aş mai avea parte de voi, întunericiţilor, – voi, urmaşii Romei?... De ascultători, nu zic, – admitea – săracii, vai de ei! Da să pui la t.v. nişte... *mama lor de agramaţi şi de fonfi!* Că au început, de proşti şi de îngâmfaţi ce sunt, să pută...

Repede, dădui fuga la bucătărie şi i-am adus un pahar cu apă, să-şi mai revină.

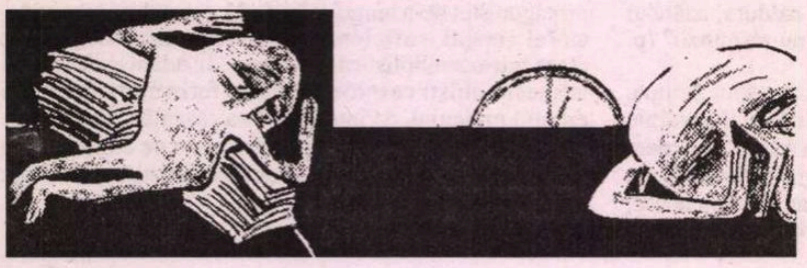
Pe urmă, calmat, domnul Sache mi-a spus un lucru care m-a uluit... Ci-că ştii dumneata, – zice – dacă ştiu eu, – că în antichitate, şi nu numai, se declara război, aşa, pe câte o greşeală de gramatică, luată drept ofensă; şi nu că cine ştie ce pact ar fi devenit de neînţeles, în urma erorii, ori în doi peri, ori periculos, ci numai şi numai de dragul gramaticii?...

Rămas singur, – *fandaxia, gata!* Ceva a început să pută tare, din ce în ce mai tare, încât a trebuit să deschid larg fereastra. Dar de afară venea o duhoare şi mai şi.

Luai un calmant. Totuşi, şi-aşa, puţea. Era ca atunci când treci pe stradă pe lângă o hazna deschisă, şi te apuci cu degetele de nas... Ori, îţi bagi vată în urechi, dacă putoarea te bate la urechi, să scapi de supliciul numit televiziune, acaparată de nişte cuconiţe oxigenate şi neroade, de fanţii agramaţi şi fonfi... Ceva excremential.

Bine zicea cronicarul sportiv al *Cotidianului,* când îl cita pe celebrul critic italian, în legătură cu mitocănimea urât mirositoare şi cu personajul în pelerina neagră lungă până la pământ, – latrina ambulantă – care striga în gura mare în mijlocul mulţimii strânsă de o zi şi o noapte în Piaţa Sf. Petru şi aflată sub presiune:

Cine vrea să se...?... (**Rom. lit.** fiind mai pudică.) ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Plus că...

Un mijloc modern de simplificare a structurilor gramaticale este cuvîntul *plus*, folosit cu rol de conjuncţie sau ca element component al unei locuţiuni conjuncţionale. *Plus* – preluat din locuţiuni străine, dar dezvoltînd în română noi valori şi utilizări (provenite şi din calitatea sa de nume al semnului aritmetic al adunării) – asociază cu uşurinţă, în limba vorbită, elemente şi structuri diferite din punct de vedere morfo-sintactic, pe care cu greu le-ar putea articula alte instrumente lingvistice. În enumeraţii, *plus* (considerat în acest caz, de către dicţionare şi gramatici, adverb) introduce noul element al seriei, fără a mai respecta norma cultă de reluare a unei eventuale prepoziţii sau a formei cazuale oblice: „însoţit de dnii R., *plus* generalul N., *plus* contraamiralul C." (*Libertatea*, 1925, 1996, 17); „fiecărei partiţii i se pot programa maxim 8 coduri de utilizator, *plus* un cod de unică folosinţă, *plus* un cod de panică" (dioseta.ro); „li se admite transportul a 10 kg de bagaj, *plus* un cărucior rabatabil" (tarom.ro). Faţă de simplul *şi*, care egalizează, *plus* marchează mai puternic ideea de adaos, de suplimentare, fiind mai apropiat de locuţiunile *precum şi* sau *de asemenea:* „Stricarea maşinii ar fi fost foarte mişto, *plus* o carieră de genul Porsche – adică să nu fie necesar să câştigi fiecare cursă" (onlinesport.ro). Asemenea folosiri nu sînt noi (în dicţionarul academic ele apar înregistrate şi ilustrate prin citate din Caragiale şi Ibrăileanu), dar în limba actuală au luat o amploare mult mai mare decît în trecut.

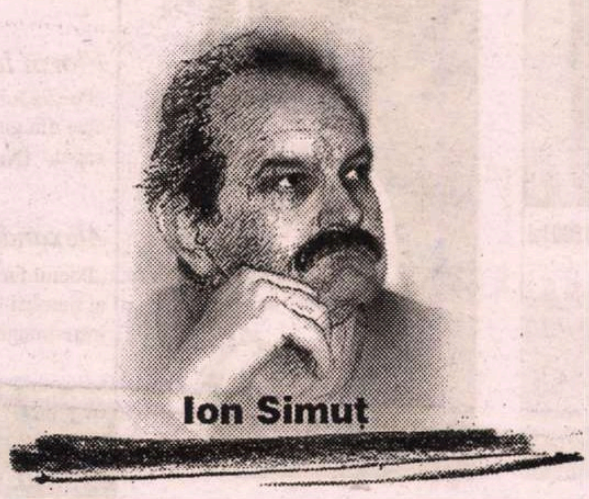
Strict familiar este conectorul *plus că*, folosit pentru a lega propoziţii, fraze, enunţuri: „Am propus multe amendamente, *plus că* am lucrat pe comisii" (sportplus.ro); „la cât de mult îmi place fotografia mi-aş lua unul profesionist, dar mă îngrozesc de greutatea lui, *plus că* nu mai poţi face filmuleţe" (eva.ro); „*Plus că* preţurile sînt mai mari ca în oraş" (*România liberă*, 782, 1992, 6). În gramaticile noastre, propoziţiile introduse prin *plus că* sînt considerate „subordonate cumulative"; idee discutabilă, dat fiindcă locuţiunea are un comportament sintactic mai curînd asemănător cu cel al conjuncţiei coordonatoare *numai că* (deosebirea dintre cele două constînd doar în faptul că prima este copulativă, iar cealaltă adversativă).

Plus că nu poate apărea, în mod normal, în stilul standard; un caracter popular-familiar chiar mai accentuat îl are locuţiunea *plus de asta*: înregistrată în gramaticile noastre (Gramatica Academiei o consideră „complement cumulativ"), dar nerecomandată în limbajul cult. În registrul standard, construcţiile *plus că* şi *plus de asta* au ca echivalent locuţiunea *în plus*, conector adesea izolat prin pauză şi intonaţie de restul enunţului. Marca stilistică şi socio-lingvistică a construcţiei *plus de asta* era foarte puternic resimţită chiar în urmă cu mai mult de jumătate de secol: în 1939, Al. Graur scria că formula este imitată după franceză, că nu ar fi neapărat incorectă, dar „este evident că nu e întrebuinţată decît de oameni inculţi, pe cînd cei cu oarecare cultură o evită" şi de aceea „a căpătat o coloratură mitocănească" (text reluat în volumul *Puţină gramatică*, II, p. 93).

De fapt, *plus, plus că* şi *plus de asta* sînt deopotrivă folosite cu rol copulativ, cumulativ şi argumentativ: prima leagă părţi de propoziţie, a doua propoziţii şi fraze, în timp ce a treia apare mai ales la nivel textual, între enunţuri; dacă *plus* şi chiar *plus că* ilustrează o tendinţă de simplificare specifică limbii populare (preferinţa pentru conectori urmaţi de elemente invariabile), ultima locuţiune reprezintă tendinţa contrară, la fel de prezentă la nivel popular: de amplificare, de emfatizare, prin atribuirea unui corp fonetic mai consistent al instrumentelor lingvistice. În frază, locuţiunea poate urma unui *şi*: „este cadou de la un prieten... şi *plus de asta* e super tare imprimanta" (onlinesport.ro); „încercarea moarte n-are... şi *plus de asta* n-am nimic de pierdut" (mens.ro); mai adesea, ea apare la început de enunţ (ca adaos la un argument anterior): „*Plus de asta*, tranşele de aplicaţii predate de firmă s-au dovedit toate falimentare" (*Academia Caţavencu*, 25, 2004, 3). Există şi varianta (la fel de neelegantă) *în plus de asta*, folosită chiar ca echivalent incident al locuţiunii adverbiale *în plus:* „M-am săturat să tot trag de la alţii şi, *în plus de asta*, e mai uşor să te aperi decât să ataci" (atsf.ro). O marcă orală suplimentară poate apărea în plan fonetic, prin eliziune: „Ş-atunci de unde mai nene simetrie? *Plus d-asta* eu sunt de părere că frumuseţea reală este de fapt un cumul de mici imperfecţiuni" (hanuancutei.com). Probabil că unii vorbitori atribuie caracterul familiar al locuţiunii doar elementului *asta*, pe care îl elimină substituindu-l prin *aceasta*; rezultatul este un pedantism semicult, şi mai puţin recomandabil: „*În plus de aceasta*, cred că organizaţiile proprietarilor vor trebui să aibă în vedere şi alte tipuri de demersuri (romhome.org); „în aşa caz Satana îi ia imediat lui Adam dreptul de împărat, *plus de aceasta* pune între Dumnezeu şi Adam o vrăjmăşie în veci" (crestinul.ro).

Abuzul nu priveşte doar conectorii; substantivul *plus* e folosit şi în formula „un plus de" = „mai mult(ă)", specifică unui limbaj publicitar extrem de clişeizat şi uzat: „Alegerea accesoriilor potrivite aduce *un plus de* expresivitate şi originalitate în imaginea de ansamblu a ambientului dumneavoastră" (jurnalul.ro); „Laguna - *un plus de* tehnologie, *un plus de* securitate" (titlu, în *Adevărul*, nr. 4591, 7.04.2005); „Însuşeşte-ţi *un plus de stil!*" (eva.ro). ■

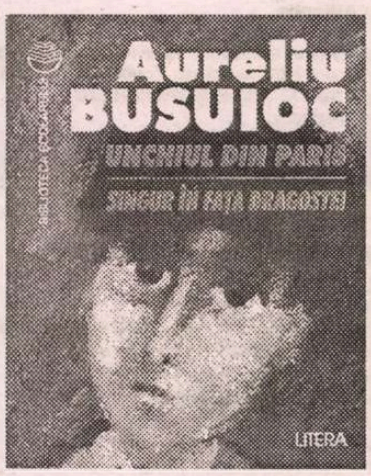
istorie literară



Un romancier basarabean

Dintre seniorii actuali ai literaturii basarabene, Aureliu Busuioc (născut în 1928) e din aceeași generație cu Vasile Vasilache și Ion Druță. În literatura de dincoace de Prut, i-ar fi avut alături, dacă aceștia mai trăiau, pe Ion Lăncrănjan și Ștefan Bănulescu. Alăturarea e numai de vârstă, căci comunicarea sau sincronizarea dintre literatura din Basarabia și literatura din România nu a existat. Au funcționat aceleași constrângeri ideologice, relaxarea s-a petrecut cam în aceeași perioadă (1965-1970), dar stilistic sau tematic e foarte greu de stabilit corespondențe sau echivalențe. Aureliu Busuioc a făcut liceul la Chișinău, iar bacalaureatul îl obține la Timișoara. Ar fi vrut, împreună cu familia, să se stabilească în România. În 1948 începe școala de ofițeri la Sibiu, dar, odată cu schimbarea regimului, este repatriat. În anii 1951-1952, urmează Institutul Pedagogic „Ion Creangă" din Chișinău. Activitatea pedagogică va avea o reflectare semnificativă în ceea ce va face, profesional sau artistic. A fost redactor-șef la „Tinerimea Moldovei" (un echivalent probabil al „Scânteii tineretului" de la noi) și la revista satirică „Chipăruș" (un fel de „Urzica"). A debutat în 1955 cu un volum de versuri pentru copii și a mai publicat altele de același fel. Cu celelalte volume de poezii (*Prafuri amare*, 1955, *Piatra de încercare*, 1958, *Dor*, 1963, *În alb și negru*, 1977) era inevitabil să nu rămână îndatorat clișeelor propagandistice și satirice ale realismului socialist. Poetul se reabilitează în volumele ulterioare: *Îmblânzirea mașinii de scris* (1988), *Plimbătorul de purici* (1992) sau *Concert* (1993). Antologia de poezie basarabeană realizată de Nicolae Leahu în 2004 la Editura Știința-Arc îl reține cu patru poeme, alături de poeții Valentin Roșca și Petru Zadnipru, din același contingent. E notabilă imaginea din poemul *Bătrânul poet*, ca o autoreflectare a propriei situații biografice: *„Când trece pe stradă Bătrânul Poet,/ bătrânul, grozav de bătrânul Poet,/ se scurge și timpul atunci mai încet,/ ei bine, cu mult mai încet"* etc. Convinge mai ales răsucirea autoironică a sentimentalismului și a melancoliei: *„Suntem poeți, în felul nostru, toți:/ Apucă pana, scrie dacă poți.// Poftim: păduri. Și stele. Și câmpie.../ Nu simți un început de poezie?// (...) Doar luna râde-n ramă albăstrie:/ un corp ceresc. Și nici o poezie..."*. Nu cred că Aureliu Busuioc are o pondere mai însemnată în poezia basarabeană decât Cicerone Theodorescu la noi, pe Dâmbovița.

Dintr-o activitate literară foarte bogată și diversă (peste 20 de volume de poezie, proză, teatru, plus alte 25 de traduceri din rusă, engleză și franceză), cele mai rezistente s-au dovedit în timp romanele *Singur în fața dragostei* (1966) și *Unchiul din Paris* (1973), reeditate de mai multe ori împreună. A mai publicat volumele de proză *Local ploi de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Pactizând cu diavolul* (1999) și *Spune-mi Gioni* (2003). Deci, o longevitate încununată de o activitate literară impresionantă. Critica literară basarabeană pare să fie unanimă în a considera romanul *Singur în fața dragostei* drept scrierea cea mai reprezentativă a lui Aureliu Busuioc, nu numai pentru sine însuși ca scriitor, devreme ce figurează printre cele mai importante șapte titluri într-o antologie a romanului basarabean din secolul XX, propusă de Mihai Cimpoi în 2004 la Editura Știința-Arc, Chișinău.



Aureliu Busuioc*, Unchiul din Paris. Singur în fața dragostei, *romane, ediție de autor, Ed. Litera, Chișinău, 1998, 304 p., colecția „Biblioteca școlarului", nr. 162.

Singur în fața dragostei, un roman de o sută de pagini, are o narațiune simplă, lineară, fluentă. Fondul îl constituie atmosfera dintr-o școală de sat basarabean: relațiile dintre intelectualii locului, problemele de adaptare a noilor veniți la presiunile mediului provincial. Singura invenție în construcție e alternanța dintre relatarea directă la persoana întâi, ca o confesiune a profesorului de fizică și matematică Radu Negrescu, care nu vrea să rămână la locul repartiției, gata de ducă sau abandon, și jurnalul profesoarei de franceză Viorica Vrabie, implicată în transformarea mentalităților învechite. Între ei se înfiripă o poveste de dragoste, iar romanul interesează mai mult prin diagrama sentimentală a acestei apropieri. În 1966, narațiunea a putut cuceri prin intimismul temei iubirii, care se substituia temelor oficiale, impuse de propagandă. Dar și aici e una anunțată de investigația socială: condiția intelectualului la țară. Prozatorul nu se conformează însă schemelor de până atunci. Mediocritatea învinge: directorul școlii, o autoritate antipatică, e perceput ca un prost și un retrograd împotriva căruia, sprijinit de la centru, nu există șanse de reușită. Radu Negrescu așteaptă semnalul din capitală, pentru a ocupa un post de cercetător la un Institut al Academiei. El e scepticul, dezolatul de realitate, neinteresat de luptele mici din sat, false donquijotisme. Viorica Vrabie caută o formă de revanșă față de propriul trecut dureros: deportarea părinților ei în Siberia, unde ea s-a născut (p. 252). Ea reprezintă impulsul înnoirii. Romanul lucrează tot cu scheme ideologice, ușor recondiționate. Radu își face la un moment dat autocritica individualismului (p. 287), dar rezultatul nu e angajarea socială, ci devotamentul pentru noua iubită. Situat între Lida, fosta soție, și Viorica (p. 262), Radu are conștiința probabilei ratări (p. 222). Nu tot ce se întâmplă e rațional, subconștientul are adesea un rol decisiv (p. 261). Viorica are simț justițiar, apără intimitatea copiilor (p. 234), e revoltată de percheziționarea lor (p. 219). Idealismul și individualismul sunt acum, în anii '65, păcate minore față de cum erau privite în anii '50. Ideea esențială a romanului e aceea a descoperirii de sine prin dragoste (p. 263). Cartea își rezervă un final deschis: nu se știe dacă Viorica vine sau nu la o întâlnire cu Radu, după ce acesta s-a mutat la oraș. Interesant prin dezideologizare și deturnarea clișeelor politice, interesant prin soluția intimistă și opțiunea pentru viața personală în detrimentul soluției colectiviste, *Singur în fața dragostei* ne apare astăzi istoricizat prin naivitatea perspectivei, palid în problematizarea existențială, chiar edulcorat prin sentimentalism și sinceritatea de album. Important în alt context prin simptomul de relaxare ideologică, e mult mai puțin important și atractiv astăzi, după patru decenii. Nu e departe de nivelul prozei cu adolescenți de la noi, gen Ion Grecea sau Mircea Sântimbreanu. *Singur în fața dragostei* e binișor supralicitat de critica basarabeană, cu excepția lui Mihai Cimpoi, care a catalogat bine romanul ca „o bucată de muzică ușoară: sprinten, plăcut, ușor, transparent, ieftin, tulburător pe alocuri" (în aprecierile anexate volumului).

Poate că *Unchiul din Paris* e ceva mai mult decât atât. Dar și el mizează pe reconsiderarea unui clișeu: figura ilegalistului comunist. Nu e tratată eroic și triumfalist, ci, dimpotrivă, tragic: ilegalistul, rămas în străinătate, revine după 35 de ani în lumea nouă pentru care a luptat, dorind să se repatrieze, dar devine, într-un mod ciudat, victima ei, respins într-un mod ciudat și ocult (va fi chiar suprimat ca un intrus nedorit, venit din lumea capitalistă). Acesta e legendarul unchi din Paris, despre care nepotul său, student la medicină, credea că era proprietarul unui restaurant în capitala Franței. Odată cu venirea lui la Chișinău, legenda „capitalistului" se destramă, dovedindu-se că nu fusese decât un chelner modest, și se naște o alta: aceea a marelui luptător comunist, abia scăpat în 1936 din ghearele Siguranței, fugar în Spania unde se înrolează în brigăzile internaționale, ajuns după război în Franța unde întreține fiica celui mai bun camarad, anchilozată într-un cărucior, camarad ucis de fasciști, ca și soția lui. Unchiul din Paris se întoarce definitiv acasă, cu mâinile aproape goale, rudele îl copleșesc, își caută foștii prieteni, vizitează meleagurile natale, însoțit de nepotul medicinist cu mașina. Călătoria prin raionul Bugeac echivalează cu recuperarea simbolică a propriului trecut. Ironia e că unchiul din Paris admiră sincer realizările socialismului la Chișinău sau în împrejurimi: bulevardele noi, terenurile de sport, campusul universitar, filarmonica, fermele (care sunt de fapt colhozuri), livezile – în timp ce basarabenii își văd mai bine propriile suferințe, păstrate în surdină. Unchiul înțelege greu ce s-a întâmplat între timp, de 35 de ani de când a plecat. Când întreabă despre un vechi prieten, află că a sfârșit demult în Siberia: deși era comunist, *„a fost mutat la miazănoapte"* de *„tătuca Stalin"* din vina de a fi basarabean (p. 64). Se vorbește de spectacole interzise de teatru (p. 35). Se strecoară și alte mici șopârle, agreate la vremea lor. Oamenii au intrat în colhozuri *„întunecați"* (p. 113). Un bărbat, coleg de generație, îi reproșează celui plecat că nu a fost în țară în anii '60, *„când mai urlau lupii"* (p. 149). Călătoria „străinului" prin raion e întreruptă de o telegramă a surorii lui din capitală, care amintește condițiile statului polițienesc: *„Veniți urgent stop. Neplăceri. Unchiul neînregistrat miliție stop"* (p. 149). Se întâlnește cu soțul fostei sale logodnice, între timp decedată. Nepotul îi amintește adevărul că revoluția își devorează fiii, e revoltat că pe nimeni nu interesează soarta fostului ilegalist: *„Ai luptat... te-ai întors... tu știi cum mai huzuresc foștii noștri ilegaliști, și cei adevărați, și cei închipuiți?"* (p. 165). Pe drum, unchiul face un atac de cord și moare. O Volgă kaghebistă îi urmărește. Avem aici romanul despărțirii de obsedantul deceniu. În paralel cu drama unchiului, se desfășoară povestea de dragoste a nepotului cu o colegă de la medicină, ca un fel de contrapunct tematic. E o povestire agreabilă în genul unui realism cotidian eliberat de convenționalisme, un realism relaxat și în bună măsură dezideologizat, dar numai pe partea poveștii de dragoste a medicinistului simpatic ca tânăr din lumea nouă, indiferent la trecut. Pe măsură ce unchiul înțelege ce s-a întâmplat în Basarabia după plecarea lui, descoperă și nepotul rănile trecutului. Dramele sunt estompate în vagi sentimentalisme și subînțelesuri, dar romanul, victimă a conjuncturilor, iese iremediabil din raza de interes a actualității, atât în România, cât și în Basarabia. Interesant în 1973 prin conflictele mocnite și prin dezvăluirile lui, *Unchiul din Paris* e astăzi vetust.

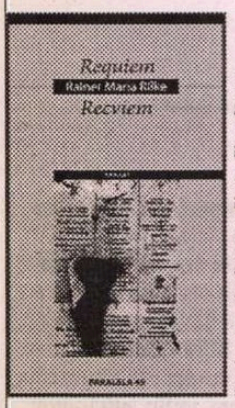
Aureliu Busuioc e un prozator meritoriu pentru etapa reformatoare ce urmează realismului socialist. Fără a fi un regionalist, e un scriitor basarabean de importanță regională semnificativă. Dar nu mai mult decât atât. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Rainer Maria Rilke

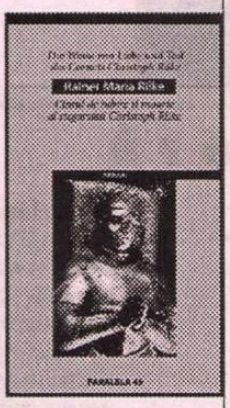
Recviem



Traducere de George State, Eliza Simon

format 10 x 18, 74 p., 65.000 lei

Cîntul de iubire şi moarte al stegarului Christoph Rilke



Traducere de George State

format 10 x 18, 64 p., 60.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină“ **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. “ **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt.“ **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini.“ **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.polirom.ro

■ Anca Manolescu
Europa şi întîlnirea religiilor

■ Paul Ricœur
Despre traducere

■ Saul Bellow
Iarna decanului

■ William Faulkner
Lumină de august

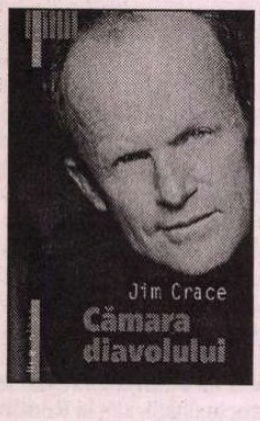
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecţia
Raftul întâi

160 000 lei



JIM CRACE
Cămara diavolului

Colecţia
Cartea de pe noptieră

160 000 lei

ANDRÉ PIEYRE
DE MANDIARGUES
Muzeul negru

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittiş

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri solişti sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iureş
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

În jurul „generației 2000”

Se discută tot mai mult, în ultima vreme, pe tema schimbărilor pe care promite să le provoace în spațiul literar românesc cea mai recentă „promoție“ de scriitori. În mod firesc, chestiunea s-a pus încă imediat după Decembrie 1989, când, prăbușindu-se regimul comunist totalitar, cu toate cenzurile și mijloacele sale de constrângere ideologică, scriitorul român și-a putut regăsi, la aproape o jumătate de secol de la instalarea „dictaturii proletariatului”, adevărata libertate de expresie. Cititorii publicațiilor literare de la începutul anilor ’90 știu cât de tensionată devenise disputa de idei și cât de frecvente erau întrebările privind consecințele schimbărilor politice în literatură. Toată lumea era convinsă că nu se va mai putea scrie „ca înainte”, că așa-numitul „limbaj esopic“ va dispărea, nemaifiind nevoie să se citească printre rânduri mesaje de-acum libere, că venise timpul comunicării mai directe cu realitatea imediată, în discursuri cu medieri retorico-simbolice reduse, vizând un fortificat „impact cu realitatea”, o nouă eliberare de convenții, o mai marcată *autenticitate*.

Formule precum „coborârea poeziei în stradă”, zisul „impact cu realitatea“ etc. fuseseră vehiculate și vor continua să fie în interiorul „generației ’80”, care-și făcuse un program din sloganul „poeziei totale”, deschisă fără frontiere tuturor datelor lumii imediate, lansat de un Mircea Cărtărescu și confrații de la Cenaclul de Luni. Se invocau „biografismul”, reinvestirea ontologică a discursului poetic, renunțarea la perspectiva „metafizică“ asupra lumii, deplasarea accentului de pe poezia numită „reflexivă“ către cea „tranzitivă“ (aceasta din urmă susținută de Gheorghe Crăciun pe urmele lui Tudor Vianu), cu consecințe în „democratizarea“ expresiei – cultivarea limbajului de fiecare zi, a oralității, a „prozei“ cotidiene. Opusă programatic „livrescului“ considerat „manierist”, din practica poetică a „neomodernișilor“ din anii ’60-’70, noua doctrină se vedea însă nevoită să accepte ca pe un dat de neocolit aceeași experiență... livrescă: poeții noi erau, totuși, oameni cultivați sau dispuși să se cultive, trecuți prin Bibliotecă, reprezentând, cum se știe, majoritar, mediul studențesc al epocii, fie la cenaclul amintit, fie la „Echinox”-ul clujean, la „Alma Mater-Dialog“ de la Iași, la „Forum studențesc“ din Timișoara etc. În ancheta de referință, *Dreptul la timp,* din „Echinox“ nr. 11-12, 1979, Mircea Cărtărescu putea afirma, contrazicându-se expresiv, cu un citat din manieristul Giambattista Marino, că „Cine nu știe să uimească să meargă la țesală”. El confirma, vrând-nevrând, faptul că poezia optzecistă nu avea cum să treacă peste achizițiile culturale, iată, „livrești”, de rafinament, inventivitate, „ingegno”, artificiu, surpriză, joc intelectual etc., într-un univers în care ceea ce începuse să se numească „intertextualitate”, cam de pe la Tel Quel-iști încoace, funcționa tot mai productiv. Soluția conviețuirii s-a găsit în formula asumării culturii, a „livrescului“ ca experiență existențială firească – și e de notat, efectiv, că tonul „deceptiv“ al majorității poeziei livrești redevabile „neomodernismului poetic“ dispare, practic, din noile poeme, obsesia scăzutei medieri prin cuvinte a lumii și a trăirilor eului poetic cedând mai curând întâmpinării încrezătoare a unui univers inevitabil dominat de imagine și cuvinte, deschis, mai recent, și către realități virtuale. Cum s-a observat, de altminteri, și în proza optzecistă (analizată, sub acest unghi mai ales în excelentele interpretări ale lui Adrian Oțoiu), experiențele „textualiste“ concurează în interiorul „generației“ angajarea propriu-zis existențială, autenticitatea pusă sub semnul amintitei „tranzitivități“ a limbajului.

Trăgând o linie rapidă și provizorie, se poate spune, așadar, că, situată în poziție polemică cu predecesorii lansați pe la 1960, cei mai tineri cu vreo douăzeci de ani au propus, și până la urmă au forțat, o schimbare de paradigmă, frapantă cu precădere prin miza obsedantă pe o nouă autenticitate a scrisului, deloc străină exemplelor avangardiste europene și românești, pe de o parte, iar pe de alta îndatorată evident frecventării „beatnicilor“ americani, într-un moment istorico-literar – și nu numai – de reorientare dinspre Paris ca metropolă exemplară, spre teritorii anglo-saxone, din care nu lipsesc nici un T.S. Eliot, dar nici Ezra Pound. Nu trebuie, desigur, uitat contextul social-istoric în care prind contur opțiunile de program literar al optzecismului – adică cel marcat de apogeul dictaturii ceaușiste, cu consecințe extreme în cenzurarea poeziei și, în plan strict social, în marginalizarea gravă a tinerilor scriitori majoritar nonconformiști. Astfel încât acest neo- sau post-avangardism se dovedește a fi benefic pentru revitalizarea peisajului literar al sfârșitului de secol XX.

Prin câteva voci critice, dar și ale unor poeți foarte tineri, debutanți după 1990, s-a propus – chiar cu exces de zel – o nouă subdivizare a „promoțiilor“ literare. N-a lipsit eticheta „promoției ’90”, ba chiar a unei „generații ’90”, amatorii de clase botanico-literare mergând până la distribuirea în căsuțe tot mai mărunt pătrate a unor promoții numite a „douămiiștilor”, a celor de la 2001 ș.a.m.d., cu o fervoare a individualizărilor demnă de o cauză ceva mai productivă. Fenomenul, oricât de ciudat, nu e de neînțeles, pe fundalul atâtor tensiuni, polemici, despărțiri în alb-negru ale lumilor de tot soiul. Nevoia, la cei mai tineri scriitori, de detașare de trecutul totalitar și de ideologia lui constrângătoare era și rămâne absolut naturală. Iar tinerii și mai tineri de după anul 2000 s-ar zice că nici nu mai au de ce să se despartă, de vreme ce mereu invocatul „proces al comunismului“ n-a fost deloc încurajat de „emanații“ post-decembriști, iar lecția tragică și grotescă a dictaturii n-a prea găsit canale de transmisie către clasele de ucenicie literară. Noii veniți pe scena scrisului s-au trezit mai degrabă într-o lume debusolată, foarte precară sub raport etic, angajată, la un nivel al ei, într-o nouă „acumulare primitivă a capitalului”, iar la celelalte lăsată vraiște, la limita supraviețuirii adeseori, în peisajul de blocuri uniforme și cenușii moștenit de la vechiul regim și printre instituții ale statului rău așezate după seismele din 1989.

Prelungita, mereu neîncheiata „tranziție“ a societății românești post-revoluționare nu mai oferea, așadar, prea multe motive de întâmpinare optimistă, pozitivă, și nici nu invita la responsabilizare în numele vreunei solidarități și angajări „colective”. Reacția individuală părea suficientă – și ea ținea, cum se vede destul de bine acum, mai curând de registrul negației. Dacă „optzeciștii“ găseau, prin câteva voci mai acut militante, că generația de la ’60 era epuizată, depășită, bună de aruncat la lada de gunoi a convențiilor poetizante, false, neautentice, în virtutea unui radicalism generaționist, prelungit-adolescentin, „nouăzeciștii”, „douămiiștii“ etc. etc. îi considerau – și îi mai consideră – desueți pe predecesorii imediați, calificați cam cu aceleași atribute. De vreo cincisprezece ani încoace, o nouă „umbrelă“ a „generației”, a tins să acopere tineri scriitori de calități foarte diferite, unificați abuziv, dar cu un ce profit, sub stindardul revoltei și al contestației. Dacă Eugène Ionesco prefera, în urmă cu aproape cincizeci de ani, să definească avangarda „în termeni de opoziție și de ruptură”, o atare atitudine revine în forță în vremea din urmă, pe fundalul mondial încurajator pentru negațiile de tot felul, al postmodernității unei societăți a spectacolului, al unei culturi a divertismentului, al unei contraculturi mai populare, opuse celei „înalte”, apreciată drept „elitistă“ etc.

Multiplele fracturi interne, ale societății românești s-au întâlnit și se conjugă astfel cu dislocările și turbulențele peisajului socio-cultural „global”, traduse și adaptate la noi pe un fond instabil, precar, insuficient așezat. Libertatea ca și totală de expresie, eliminarea tuturor cenzurilor și tabu-urilor după Decembrie 1989 au condus spre o firească emancipare și în spațiul Literelor. O seamă de refulări alimentate de interdicțiile ideologice de dinainte și-au găsit supapele de eliberare, însă deschise pe un orizont de precarități specifice lumii noastre de mai multe ori vulnerabile. De aceea, mi se pare că n-ar fi tocmai eronată calificarea atitudinii celor mai tineri scriitori ca fiind prin excelență și în primul rînd „reactivă”, de răspuns, ca să zic așa elementar, imediat, cumva organic la realitatea imediată greu de acceptat, de unde și dominanta negativă, „trivială”, „joasă“ a multor texte tipărite în ultimul timp. Este etajul experienței de la care se poate reacționa cel mai rapid la agresiunile zilei, într-un discurs, cum îl numește Ștefania Mincu, de „referință plată, integrală“ și care poate răspunde nevoii urgente de nouă „autenticitate”, ca „transcriere“ a trăirilor într-un – cum zicea pe vremuri Geo Bogza – „plan primar“ și, pe de altă parte, cu o economie de mijloace care implică reacția față de complexitatea și complicarea cvasi-manieristă amendată la „modernismul înalt“ și chiar la practica „optzecistă“ a simbiozei-osmozei dintre textual și „biografic”. De aici, un soi de dublu „minimalism“ – al trăirii și al expresiei ei.

Privite de la o anumită înălțime și cu o anume detașare, lucrurile capătă, totuși, un relief destul de bine conturat. Dincolo de observația că, la noi, zisa bătălie generaționistă (optzecism contra șaizecism, nouăzecism, douămiism contra optzecism) întrece cu mult măsura firească a adevăratelor confruntări de mentalitate de prin alte părți de continent, degenerând în negație radicală și simplist-polemică, tocmai într-o epocă a sincretismelor și reciclărilor de tot felul, sunt de reținut alte câteva date specifice. Rezumând, dacă punem față în față programul optzecist și al celor din jurul lui 2000, sunt tentat să spun câteva lucruri care s-ar putea să nu fie pe placul militanților necondiționați și exclusiviști ai ultimei „promoții”. Adică: așa cum am scris acum câțiva ani, referindu-mă la raporturile dintre zișii „nouăzeciști“ și antecesorii din anii ’80, diferențele le-aș aprecia ca fiind mai mult de accent și de nuanță. În linii mari, dacă avem în vedere programul „autenticist“ al optzeciștilor, s-ar părea că urmașii imediați mai curând îi continuă decât îi contrazic. Împlinesc, în fond, tocmai proiectul lor, completând căsuțele goale sau mai puțin mobilate, într-o epocă istorică ce permite, în fine, asemenea completări.

Căci abia după 1989 se poate spune efectiv lucrurilor pe nume, se poate striga cu toată gura și scrie cu tot vocabularul, fie și cu cel mai puțin înregistrat prin dicționarele Academiei. Mult clamatul acces la cotidian se poate realiza, în fine, în termenii săi cei mai direcți, „realismul”, autenticitatea documentului existențial nu par a fi mai bine probate decât prin notația minimalistă a imediatului corporal, reținut în datele lui brute, la nivel de pulsiuni elementare, cu exhibări „indecente”, cerute de urgența certificării cutărei amprente biografice, de „sinceritate”, franchețe, dezinvoltură nonconformistă. Ca și a proximității obiectuale ori a vecinătăților sociale, din care se reține majoritar aspectele modeste până la „mizerabilism”, în replică programatică la așa-zisul „limbaj înalt”, „elitist”, cu concesii „metafizice“ etc. Dacă nota ludic-textualistă mai spectaculos „postmodernă“ a unor poeți optzeciști gen Cărtărescu, Iaru, Coșovei, pe alocuri Mușina, apare estompată la cei mai mulți dintre tinerii tineri, aceasta nu e lipsită nici de simetrii evidente pentru ochiul atent-răbdător al cititorului de poezie nouă, pe a cărui retină se va fi imprimat scrisul zis „neoexpresionist“ a nu puțini dintre reprezentanții de marcă ai generației acum medii: de la Mariana Marin și Magda Cârneci (ca să începem cu Capitala), până la Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Andrei Zanca, Marta Petreu... Un Cristian Popescu, „nouăzecist“ ca vârstă biologică, are clare elemente de program apropiate de cotidianitatea, ludicul, biografismul, intertextualitatea etc. nelipsite din manifestele optzecismului, iar un alt poet de prim-plan, Ioan Es. Pop, prelungește chiar date ale expresionismului „rural“ al lui Ion Alexandru, ba chiar un substanțial filon arghezian...

Așa că, peste frontiere prea rigid trasate între cei „de la ’80“ și nouăzecisto-douămiiști se poate trece cu destulă ușurință, zonele intermediare nu lipsesc nici ele – și e bine că nu sunt absente. Mai nou, s-au notat (între alții, de către Al. Cistelecan) și câteva semnificative ieșiri din rând la debutanții recenți, în sensul recuperării expresionist-vizionare, la nume precum Claudiu Komartin sau Dan Coman, cu trăsături de unire ducând către optzecistul Ion Mureșan și alții. I-aș adăuga aici neapărat, cu notele lor specifice, și pe Teodor Dună sau Ștefan Manasia.

Ion POP

(va urma)

O propunere

Modificări și generați

Acum vreo doi ani avea loc în revista *Familia* o discuție despre conceptul de *canon* și despre modul în care acesta ar putea fi aplicat la literatura română mai recentă. Printre participanți era, țin minte, și Nicolae Manolescu și dînsul, ca și alții, păreau să mă invite să-mi spun părerea despre această temă, dat fiind că fusesem, parcă, cel dintîi, care a injectat termenul în presa literară, îndată după 1989, într-un articol din **România literară**. Lent din fire și preocupat de alte griji nu am reacționat prea repede. Iată însă că a sosit momentul să pun o propunere pe masă. Repet, e vorba de o simplă propunere, deși eu unul cred că am dreptate.

Se ridică două întrebări separate, deși parțial legate între ele. *Prima* este: putem să ne imaginăm literatura/cultura română a secolului XX ca pe o unitate sau trebuie neapărat să vorbim de două entități: una acoperind prima jumătate a secolului, a doua începînd pe la 1945/1948, și mergînd de la această dată pînă la 1989, să zicem? *A doua* este: în ce măsură există scriitori sau grupuri de scriitori care să fie realmente definitorii pentru cultura română a acestui secol, pentru virtuțile și vinovățiile sale, pentru anume trăsături relativ stabile?

Răspunsuri există încă de pe acum. La prima întrebare, răspunsul este, după cîteva momente de ezitare, un soi de „nu". La a doua răspunsul este de regulă: da, scriitorii și gînditorii ridicați în jurul lui 1930, „criterioniști sau nu, generația Vulcănescu/Eliade/Noica/Cioran/Țuțea și cei care într-un fel sau altul i-au înconjurat, iată răspunsul pe care îl dau atît admiratorii fără de rezerve, cît și adversarii cei mai plini de antipatie ai grupului sau generației cu pricina. Nu sunt de acord cu nici unul dintre aceste două răspunsuri și aș vrea să schițez o posibilă alternativă.

Cred că pur și simplu o metodologie impusă de rigorile și de logicile unei judecăți credibile ne împiedică să perpetuăm definiția unui întreg secol, mai mult, a unei culturi în ansamblul ei, printr-un model dedus dintr-o situație istorică efemeră. În adevăr, perioada interbelică a cunoscut o polarizare între „național" și „cosmopolit" sau „universal", a cunoscut o tensiune între extremisme de dreapta și de stînga. De fap însă modelul de care vorbim („occidentalizanți" contra „indigești") e transpus din cultura rusă și proiectat asupra Europei Central-Răsăritene (deci inclusiv asupra României) în ansamblu, iar presiunile înspre extreme ideologice se datoresc nu în mică măsura unor circumstanțe politice care s-au dovedit din fericire trecătoare: și anume dramatica înălțare a două imperii dictatoriale la Estul și la Vestul teritoriului Central-European. Și apoi în orice caz ce era adevărat sau real la 1930 nu se mai recunoștea prea ușor la 1970. În schimb, un mare număr de comentatori istorici (din România și mai ales din Vest) au preferat să accepte conflictele și dilemele de la 1930 ca fiind definitive și mai ales definitorii, odată pentru totdeauna, în cultura de la Dunăre și Carpați. De aici redeșteptarea după 1989 a unor „războaie intelectuale" ce par lovite de obsolescență, neinteresante și chiar irelevante, o orientare spre trecut mai curînd decît spre viitor.

Iată unul din motivele pentru care mie unuia mi se pare incomparabil mai logic să recurgem la un alt nivel referențial, la un alt punct din care să începem examinarea și judecarea întregii culturi (poate chiar, într-un sens, a întregii istorii) românești moderne. Acest punct mai convenabil și producător de viziune mai bună cred că este aproximativ 1944/1949. Istoric n-ar fi de justificat prea multe. Acei ani reprezintă un punct de cotitură, de opțiune existențială și sociopolitică, de schimbare, de reînnoire, de potențial futurologic larg deschis. Că fereastra deschisă atunci s-a închis repede, dur și trist, este altceva: putem să fim în dezacord chiar asupra motivelor închiderii. Fapt este că ea a existat, și a fost un moment de enorm interes, de enormă promisiune și, cum avea să dovedească viitorul, cu valori abundente. A fost momentul lansării unei generații-cheie (voi tot folosi termenul), placa turnantă pentru o continuitate și o coerență benefică.

În opțiunea pentru o categorie de scriitori afirmați întîia oară în jurul lui 1945/1950 accentul pentru care optez nu este în primul rînd cel valoric. La urma urmei se poate vorbi despre poeții, eseiștii (și chiar prozatorii) lansați exploziv și destul de solidar curînd după 1960 ca fiind comparabil de valoroși ca antemergătorii lor. Nu ezit nici o clipă în a reafirma (mai era nevoie?) că socotesc cu totul superlative înfăptuirile din anii care precedă și urmează lui 1930 – de pildă, ale celor care gravitau în jur de *Criterion*, de *Zburătorul* sau de *Gîndirea*. Mai mult, discuția ar deveni și mai fascinantă dacă am adăuga (ceea ce pentru moment pare nițel prematur istoricului literar mai prudent) și cei numiți încă de pe acum „optzeciști", care însă oricum au influențat și influențează masiv și cultura (cîteodată chiar politica) română de după 1989. Pentru moment însă mă abțin de la judecăți valorice, mărginindu-mă la judecăți istorice, deși nici nu mă voi grăbi să recunosc că e imposibil să admitem o prioritate valorică a perioadei lansate în jur de 1945/48.

Insist în schimb asupra unor termeni, precum „generația de aur", placa turnantă sau moment-cheie, pentru această generație născută în jur de 1920 și afirmată, ba în 1945, ba în 1965, ba după 1990. Această categorie sintetizatoare de oameni de cultură îi cuprinde pe filozoful Mihai Șora, pe eseistul Alexandru Paleologu, pe criticul Adrian Marino, pe învățații N. Steinhardt și Dinu Pillat, cuprinde grupul Cercului Literar de la Sibiu în ansamblul său (Negoițescu și Doinaș, Radu Stanca și Nicolae Balotă, I. D. Sîrbu, C. Regman, O. Cotruș și alții încă), cuprinde însă și grupul *Albatros*, în sens larg, adică numărînd pe Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, nu exclude perechea V. Ierunca/M. Lovinescu sau individualiști ca Al. George sau Al. Zub, și destui alții, ba mai mult, poate și oameni ai altor arte, precum Ion Țuculescu sau Paul Constantinescu.

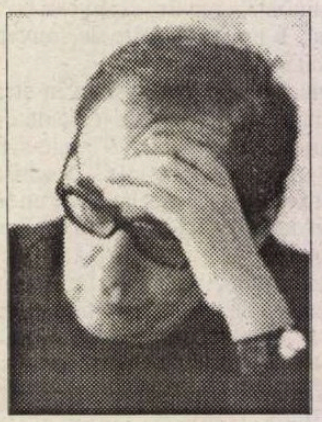
Generația sau categoria aceasta din care numai o mică parte mai este în viață, dar care în mod curios și regretabil nu a primit parcă atîta recunoaștere cîtă ar fi meritat prezintă anume trăsături comune, în pofida diferențelor dintre membrii săi. Care ar fi acestea?

Întîi de toate, în ordinea importanței, reușita unei combinații între orizontul european larg cu o anume acceptare a localismului și a înrădăcinării. Subliniez deci că întîlnim acolo o primă soluționare a tensiunilor istorico-politice care au dominat societatea română în prima jumătate a secolului XX. Paleologu trece cu dezinvoltă ușurință de la Sadoveanu la Valery și îndărăt. Șora înscrie în chiar esența sistemului său filozofic raportul între singular și general. Doinaș prelucrează lingvistic și imagistic într-o operă de o jumătate de secol încleștarea între concretul rural și amplitudinea filozofică. Negoițescu și Balotă scriu despre istoria literaturii române în orizontul celei europene. Caraion își începe și își încheie cariera cu reviste dedicate lumii europene. Steinhardt, pînă și în predicile sale maramureșene, se referă la teatrul francez din secolul XIX. *Răspunsurile*, fie ele chiar și numai schițate, pot fi realmente descoperite în operele categoriei culturale discutate de noi aici.

Să deschid aici o paranteză din motive contrastive. Nu încape îndoială că în jurul lui 1930 (cu 10 ani înainte și cu 10 ani mai tîrziu) scriitorii și oamenii de cultură cunoșteau bine și iubeau atît propria cultură, cît și pe cea universală. Ceea ce a lipsit însă acelei generații și epoci a fost capacitatea de a genera răspunsuri, de a produce sinteze. Nu le găsim pe acestea de fapt nici la Eliade, nici la Comarnescu, nici chiar la Eugen Lovinescu. Chiar și un Gusti rămîne bănuit (pe nedrept) de înclinații naționaliste. *Spațiul mioritic* al lui Blaga, *Coloana fără sfîrșit* a lui Brâncuși, *Rapsodiile* lui Enescu au fost prea ușor deturnate de la intențiile autorilor spre utilizări mult mai mărginite. G. Călinescu nu ne pune la dispoziție răspunsuri sintetice în judecarea literaturii române în ansamblu sau în particular, nu o plasează în raport cu cea europeană. Vinea e un cosmopolit, Sadoveanu un localist. Tzara, Voronca și Fundoianu se expatriază. Vulcănescu, Rădulescu-Motru, Noica se concentrează pe filozofia ce se poate deduce din limba și mentalitatea națională. Al. Popescu i-a consacrat recent într-o editură britanică de vîrf o monografie de admirabilă rigoare și erudiție lui Petre Țuțea: dar nici această monografie nu ajunge să ne convingă de coerența sistemică a lui Țuțea. Exista în acei ani o mare excepție sintetizatoare: Ion Pillat care trece frumos de la simbolism la tradiționalism, iar apoi la un clasicism senin și nobil. După cum P. P. Negulescu extrem de solid gînditor, aproape complet trecut cu vederea în ziua de azi, dar care reprezintă și el o excepție printre veșnicii dilematici interbelici. Dar, pînă la urmă, cine caută răspunsuri convingătoare la dilemele românești ale secolului nu le va găsi între cele două războaie, nici simbolic, nici teoretic. Închid paranteza.

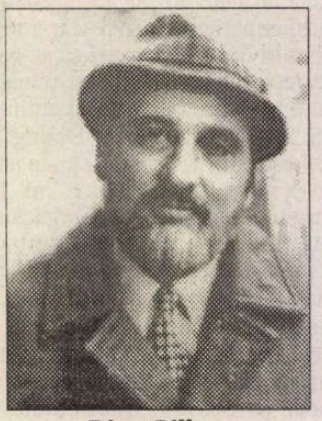
Pe locul doi, și strîns legat de prima observație: debarasarea de naționalismul agresiv, sau chiar de cel moderat. Care anume dintre cei mai sus înșiruiți (sau chiar alții la fel ca ei) ar putea fi etichetați drept naționaliști? Nu găsesc pe nici unul. Toți, dar absolut toți rămîn indiferenți la cîntul de sirenă al acestei ideologii (s-o numim mai elegant și mai la modă „fundamentalism etnocentric", poate). La ei întîlnim un *umanism* cu rădăcini locale poate, dar nu mai mult. Polaritățile nerezolvate care îi marcau îndelebil pe cei din jurul lui 1930 s-au estompat, au devenit desuete.

Aș vorbi apoi la marea majoritate a „generației de aur" despre o dialectică intimă cu religiosul. Ceea ce nu înseamnă că erau neapărat acaparați de religie. Sigur, unii din ei au mers chiar pînă la capăt sau pînă aproape de capăt. Așa ar fi Steinhardt, probabil Balotă sau Dinu Pillat. Alții au cunoscut înfruntări sau îmbrățișări caracteristice personalității lor. Cartea filozofică de debut (în franceză) a lui Șora combină în mod spectaculos neo-tomismul cu marxismul. Doinaș ne



Șt. Aug. Doinaș

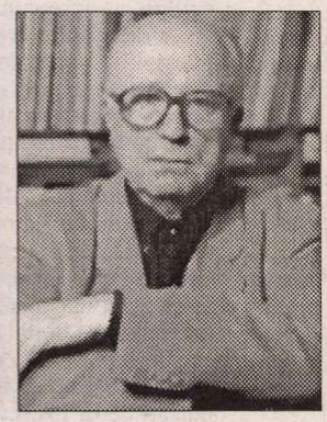
I. Negoițescu



Dinu Pillat

N. Balotă

Monica Lovinescu

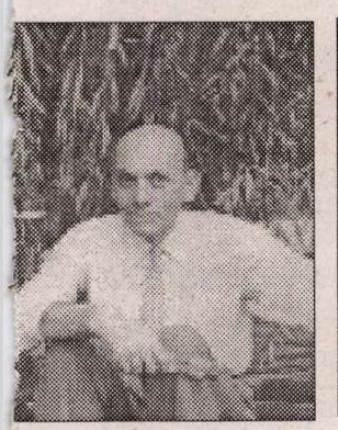


Virgil Ierunca

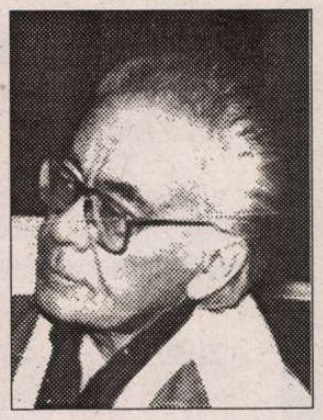
tură

canonice

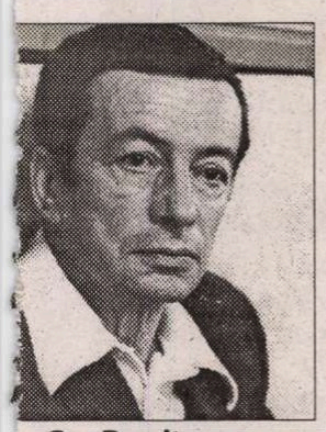
i de aur



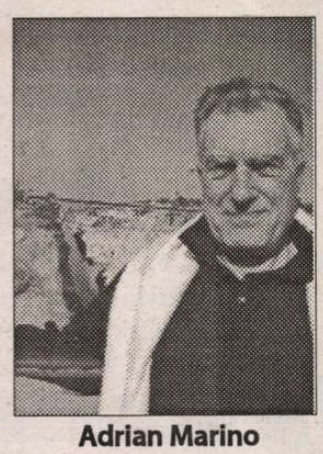
N. Steinhardt



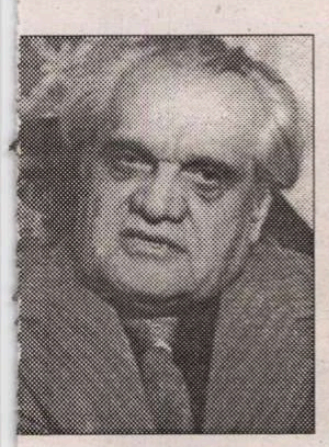
Mihai Şora



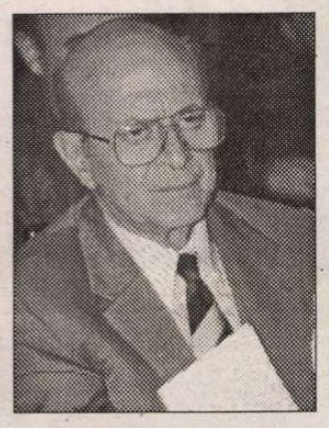
Geo Dumitrescu



Adrian Marino



I.D. Sârbu



Al. Paleologu

dă o versiune specială a psalmilor. Negoiţescu, homosexual deschis, scrie pasionat despre Sf. Teresa de Avila şi alţi sfinţi catolici sau ortodocşi. Paleologu trece prin numeroase zigzaguri religioase. Marino şi Ierunca, probabil Regman, se desprind de religie. Nici unul nu pare însă total indiferent unor lupte interioare şi unor decizii bine-gîndite.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci unde îi găsim *politic* pe cei de „placa turnantă"? Aceasta e întrebarea cea mai pasionantă poate. Îi găsim într-un spaţiu al întortocherilor, un spaţiu-spirală, un spaţiu-labirint.

Încercarea celor mai mulţi dintre ei este de a crea sinteze centriste, raţionale, de bun simţ – iată răspunsul cel mai simplu, dar poate mult prea simplu pentru complexitatea încleştărilor şi bătăliilor interioare găsite la fiecare dintre ei.

Atracţii de dreapta şi de stînga întîlnim la fiecare: la Steinhardt şi la Negoiţescu, la Dinu Pillat şi la Paleologu, la Caraion sau în măsură mai mică la Şora, Ierunca, Geo Dumitrescu. Sârbu e de stînga, Cotruş de dreapta, dar dilemele şi direcţiile lor sunt recognoscibil asemănătoare. Simultan vom adăuga însă că aceste tentaţii nu sunt abrupte, ci merg gradual, se deplasează fin şi civilizat, în pofida eforturilor şi chiar a durerilor lăuntrice pe o bandă a nuanţelor. Rămîn multe întrebări deschise, dar nu poate fi îndoială în ce priveşte *direcţia generală*. Aceasta este spre un liberalism inteligent, substanţial, spre un echilibru între democratism generos şi elitism tolerant, meritocratic. Alice Voinescu, mai vîrstnică decît „generaţia de aur", dar apropiată ei prin vederi şi problematică lăuntrică, îşi admitea sieşi odată, în jurnal intim, la vreme de război, cît de sfîşiată este între teama (perfect îndreptăţită) de colonialismul sovietic, inacceptabilitatea sistemului fascist şi iubirea pentru normaltiatea civilizată anglo-franceză care o marcase încă din tinereţe şi exclama: „Retrăim turnul lui Babel, nu prin încurcătura limbilor, ci a sentimentelor". Este meritul durabil al generaţiei de care vorbesc că şi-a asumat curajos povara istorico-ideologică a acestor dileme majore şi a reuşit chiar să ajungă la limbajul unor adevăruri valabile pentru un ansamblu cultural. Poate că la nimeni nu se vede mai clar acest lucru decît la Doinaş, tocmai pentru că este mai puţin teoretic: vreme de 50 de ani se afla în acea luptă sau îmbrăţişare biblică a lui Abraham cu îngerul – el însă cu limba română, cu poeticul însuşi, întors şi prelucrat în cele mai meşteşugite feluri astfel încît să pună în scenă conflictele interne, speranţele şi dezamăgirile tuturor în faţa unei istorii mai totdeauna înfricoşătoare şi nemiloase.

Un corolar al acestui al patrulea punct înşiruit este, firește, biografia acestor oameni. Aproape toţi au trecut prin perioade de încarcerare, de umilinţă şi de chin; nu cred că am putea găsi nici unul care să nu fi intrat în faze lungi de tăcere publică. Destui au făcut concesii şi compromisuri efemere. Totodată o parte dintre ei ajung miniştri, academicieni, ambasadori. Înfrîngerile şi victoriile exterioare se înlănţuie reciproc, ca într-un dans absurd, iar virtuţile şi defectele psiho-sociale se învecinează ca într-o imagine edificatoare a umanului însuşi. Aşa la Negoiţescu şi la Paleologu, aşa la Balotă şi Doinaş, aşa la Caraion şi Geo Dumitrescu, sau, în alte feluri la Şora, Ierunca şi Marino.

Într-un cuvînt, şi spre a încerca să adun laolaltă cele spuse înainte, avem de-a face în acest moment 1947 cu o anume *internalizare* a unor polarizări socotite „eterne" (pripit, desigur, căci această „eternitate" durează în cultura română poate cel mult de vreo 150 de ani). În perioada antebelică aveam de-a face cu un conflict exterior între „partida" valorilor apusene şi „partida" indigenismului integral. De data aceasta scena pe care se desfăşoară evenimentele s-a mutat în interiorul sufletului individual, în incinta persoanei umane. Dialogul exterior şi strident devine speculaţie intimă, cu nimic mai puţin dură, cu nimic mai puţin încertă, dar mult mai apropiată (pînă la fuziune), între valorile rivale. Altfel spus: ne găsim într-o situaţie în care apar răspunsurile, în care apar modelele de rezolvare ale unor dileme autentice. Le găsim în filozofia lui Şora, în critica lui Negoiţescu, în poezia lui Doinaş, în eseurile lui Paleologu sau în predicile lui Steinhardt.

De îndată ce am spus acest lucru, importanţa „generaţiei de aur" iese la iveală cît se poate de simplu. Avem de-a face cu o reflectare cum nu se poate mai limpede a frămîntărilor *întregii* comunităţi carpato-dunărene. Ceea ce vedem la un nivel înalt în figurile „canonice" nu se deosebeşte cu nimic de incertitudinile şi încleştările interioare ale omului „de rînd", de compromisurile şi de succesele acestuia, om zguduit cum a fost de valurile unei istorii pe care nu o stăpîneşte (mai mult: pe care adesea nu o înţelege) decît în prea mică măsură.

Pe cît de fidelă e reflectarea, pe atît de infidelă e recunoaşterea. În vreme ce „antebelicii" sunt preamăriţi, sau măcar arhi-discutaţi, figurile acestea centrale sunt plasate în umbră, ne-recunoaşterea, nerecunoştinţa, chiar necunoaşterea le însoţeşte, chiar şi atunci cînd formal sunt lăudate. De ce? Parte din motive sunt mai lesne de înţeles şi de iertat. O discontinuitate a carierei, fazele de tăcere şi dispariţie de care vorbeam le ascund statura întreagă, configuraţia lor pare obscură pentru spectatorul grăbit. Parte din motive mi se par însă curată miopie, invidie stupidă, lipsa de discernămînt, aş spune chiar adevărată vinovăţie: nimeni nu e profet în ţara lui, mai uşor e să fii „profet" cînd eşti la Paris şi la Chicago, sau chiar retras în creierii Carpaţilor.

Dacă aşa stau lucrurile, dacă acceptăm schiţa mea drept ipoteza de lucru, care sunt avantajele de înţelegere a canonului culturii româneşti din tot secolul XX? Încotro mergem mai departe presupunînd că am dreptate, măcar parţial, în cele zise mai sus? Ei bine, dacă avem acest punct de referinţă, simultan ferm sau clar şi fluid sau elusiv, începem să privim înainte şi îndărăt, începem să judecăm diversele grupuri literare, categorii ideologice, serii cronologice, „generaţii" de intelectuali şi de scriitori în funcţie de modul în care se leagă, se raportează, se întretaie dialectic cu acest nivel central, producător de sens. Vom observa cu mai multă uşurinţă raportări pozitive sau negative, apropieri mai intime sau mai distante, sporiri şi micşorări „canonice".

De pildă. Constatăm că „generaţia de aur" nu se prea raportează la cea ante-belică. Celor mai mulţi dintre ei „criterioniştii" le rămîn indiferenţi: nici ostilitate, nici îmbrăţişare. Steinhardt şi Paleologu se apropie de Noica, dar numai spre a se distanţa de el. La fel Marino de Eliade. Cercul Literar de la Sibiu, nu mai puţin decît grupul *Albatros* se comportă de parcă „criterioniştii" nici n-ar prea exista. Pentru Negoiţescu, Stanca şi Doinaş, Schiller şi Goethe sunt mult mai importanţi. Sigur, i se transmite un salut lui Lovinescu, dar conţinutul celebrului „Manifest" e mult mai important decît adresantul său. Ierunca şi Monica Lovinescu ar părea excepţii, dar priviţi mai cu atenţie: în *conţinutul* scrisului lor urme criterioniste nu se prea văd, iar înţepăturile lor la adresa unor Sadoveanu, Arghezi, sau George Călinescu nu contenesc.

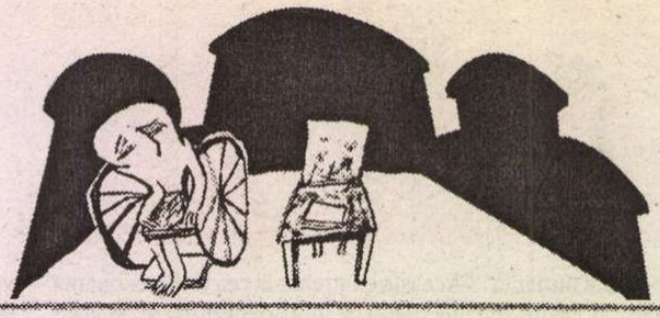
Momentul anilor '60 e mult mai complex. El se întemeiază pe încrederea imensă şi trufaşă în propria originalitate, fără îndoială. Dar se validează pe sine şi altfel: prin saluturi către lumea antebelică, prin generoasa integrare a „reînnoiţilor" şi „oropsiţilor" din „generaţia de aur". Generaţia anilor '60 vădeşte o anume ambiguitate cînd priveşte îndărăt; ea îi descoperă pe interbelici, ca şi „placa turnantă", dar cu anume stînjeneală, care trădează o înrudiere cam nedorită. Eu de aici aş porni o analiză a realizărilor ca şi a minusurilor acestei categorii de scriitori: de la hibriditate la încertitudinea privind propria identitate şi propriul plasament în evoluţia culturii române. Un Paul Cornea, un Ovid Crohmălniceanu, un Z. Ornea au surprins această stare de lucruri (uneori subconştient sau tacit) şi au căutat să o tematizeze în critica lor, după cum mi se pare că recunosc la cei numiţi şi anume tendinţe de apropiere de mentalităţile anilor '40, mai ales către sfîrşitul carierei lor. La rîndul lor, tinerii critici de atunci (un Manolescu, un Zamfir, un Grigurcu, în nu mai mică măsură valorosul grup sincronic de comparatişti care s-a expatriat în jurul lui 1970) erau mai convinşi decît poeţii şi prozatorii vremii de importanţa unei joncţiuni cu momentul 1947 şi cu supravieţuitorii acestuia.

Să deschid o nouă paranteză. De fapt nu era chiar atît de uşor să te alipeşti tradiţiei antebelice. Şi anume pentru că supravieţuitorii acelei „serii" n-au dat lucruri care să le sporească statura după 1945. Nici Arghezi, nici Blaga, nici G. Călinescu, nici Perpessicius, nici Galaction, nici Sadoveanu nu apar schimbaţi semnificativ de ultimele lor decenii (în unele cazuri chiar dimpotrivă!). Putem găsi excepţii, dar nu prea multe: Voiculescu, Philippide. Mircea Florian (după mine cel mai bun filozof român) îşi scrie operele capitale post-belic, dar nu le vede complet publicate. Deci „hibriditatea" inovatorilor tineri din deceniul 7 nu e chiar atît de greu de înţeles. Închid paranteza.

Pasul următor ar fi să recunoaştem în Dimov şi Mircea Ivănescu culmile poetice ale perioadei, să susţinem cu îndrăzneală că prozatorii de frunte vor rămîne (în perspectivă) autori femei – Alice Botez (cu *Iarna Fimbul*), Dana Dumitriu (*Sărbătorile răbdării*, dar mai ales *Prinţul Ghica*, poate cel mai bun roman istoric românesc), Gabriela Adameşteanu (cu *Dimineaţă pierdută*) – iar nu ceva mai incerţii Breban, Bănulescu, Velea, Neagu, cu atît mai puţin Ivasiuc, Petru Dumitriu, Paul Anghel, Z. Stancu.

Virgil NEMOIANU

(continuare în pag. 18)



O propunere

Modificări canonice și generații de aur

(urmare din pag. 17)

Să ne aruncăm o clipă ochii și asupra momentului care se numește acum tot mai des „optzecist". Acesta se raportează (sărind cu două generații în urmă) la perioada 1930 cel puțin prin corifeii săi teoretici dintre care unii se simt apropiați de criterioniști, iar alții par să-i deteste pe aceiași din toată inima. Oricum, ambele tabere au în comun un soi de amestec de ignoranță și ostilitate cînd vine vorba de alte „seri literare" anterioare lor, cu viziuni fie centriste (1947!), fie hibride (1967!). Nici literatura ce se scrie nu pare prea simpatică la prima vedere. Proza pare dominată de anarhism și pornografie, poezia recurge la un limbaj dur și bolovănos, drama nu se prea observă. Impresiile acestea sunt însă numai parțial juste. Pe lîngă amintiții corifei există și un bun număr de critici tineri interesanți și cultivați. Literatura scrisă exprimă (dincolo de forma ei) bucuria unei libertăți de expresie și de tematică recucerite cu greu și ea, această literatură rodește uneori în arta reală: cum ar fi în cazul lui Mircea Cărtărescu, deși, evident, nu e singurul. Imaginea devine mai complicată atunci cînd luăm în seamă și apariția generației de admirabili tineri gînditori religioși laici (Bădilița și Lazu, Bakonsky și Ica, Anca Vasiliu și Liviu Bordaș și destui alții). La urma urmelor, poate avem nevoie de mai multă perspectivă. Eu cred că din masa formidabilă de literatură memorialistică se vor distila în timp opere durabile, căci ea, această memorialistică, e o contribuție de mare distincție la dezvoltarea scrisului și a gîndirii din România. Oricum am privi lucrurile, în majoritatea ei generația optzecistă pare să-și fi ales totuși drept nivel referențial mai curînd lumea interbelică (criterionismul îndeosebi), iar nu ceea ce eu numeam generația-cheie, centrismul umanist de la mijlocul secolului.

Iată deci în linii mari propunerea mea. Repet cuvîntul „propunere", folosit și în titlu, ca să admit încă o dată că e vorba de o schiță aproximativă. Întrebări suplimentare rămîn destule. Enunț aici chiar eu cîteva dintre ele, convins că mai există și altele, la fel de importante, sau chiar cu pondere mai mare. Așa ar fi: ce facem cu „grupul de la Tîrgoviște"? ce facem cu Petre Creția? Îi alăturăm „generației de aur"? Sau unde îi punem? Tentația mea ar fi să-i alătur celor niței mai vîrstnici numai, căci pe această cale aș întări dimensiunea literară a „plăcii turnante". Dar exact nu știu. Dar *Rugul aprins*? Se leagă el cît de cît de Cercul de la Sibiu, de *Albatros*? De Șora și Paleologu? Mi-aș permite în schimb să adaug acestei generații de mijloc numele unor Radu Tudoran (scriitor mult mai bun decît mult-glorificatul său frate) sau Pavel Chihaia. Să îndrăznesc? Apoi, cititorul va fi observat că nu m-am atins de numele unor Barbu, Preda, Buzura. N-am să mă ating nici acum: părerile mele ar putea părea prea excentrice. Apoi ce facem cu o seamă de „emigrați"? Cu Goma, Manea, Dorin Tudoran, Ștefan Baciu și alții, sau, mai înainte, Cazaban sau Vintilă Horia? N-am la dispoziție deocamdată un răspuns. Dar grupul Echinox unde poate fi plasat? Petre Pandrea ține și el de „generația de aur"? Dacă da, în ce fel? Octavian Paler se alătură și el (fie chiar mai tîrziu) acestui grup/generație? Iar dacă revenim la optzeciști, nu cumva rămîn pe din afara cîteva din numele cele mai bune, dar chiar cele mai bune ale scrisului actual: Marga, Antohi, Monica Spiridon, Traian Ungureanu, Dorcescu, Urian?

Însă lăsînd la o parte aceste întrebări și altele asemănătoare, poate cel mai important lucru rămîne următorul: generația centrală (aurită „placa turnantă") este cea care poate oferi răspunsuri, sau începuturi de răspuns pentru exact întrebările pe care și le pune o Românie în curs de europenizare sau măcar rîvnind la europenizare. Astfel de răspunsuri sunt febril căutate atît de intelectuali, cît și de politicieni în ziua de azi. Nu prea sunt sigur că ei caută *unde* și *cum* trebuie, nici măcar nu sunt sigur că știu bine *ce* căuta: adică răspunsurile integratoare, conciliante, umaniste, înrădăcinate în sol local, sau, altfel spus, soluțiile care să oblitereze polaritatea adversarială între global și indigen. Să fie clar însă: o astfel de temelie există - ea este fundamentul teoretic și simbolic oferit de o pleiadă excepțională de oameni, care au știut cum să treacă senin dincolo de extremismele ideologice, spre valorile existențiale ale speranței și ale normalității. Pentru moment aceasta mi se pare singura temelie pe care auto-construcția poate continua. Înțelegerea literaturii și culturii române din acest unghi de vedere ar fi un bun pas înainte.

Virgil NEMOIANU

SADE

Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei sau Școala libertinajului

„Si-acum, prietene cititor, se cade să-ți pregătești sufletul și mintea pentru cea mai plină de necurății povestire ce se va fi făcut vreodată de când e lumea lume."

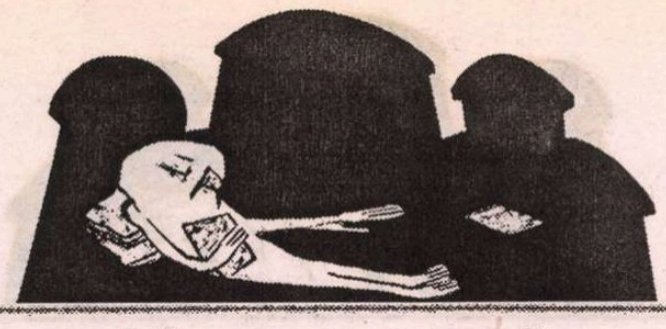
Sade

608 pagini, 130 x 200 mm, 399 000 lei (39,90 RON)

Eroscop

3 TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, București



O nuvelă de Ioana Drăgan

MAFALDA

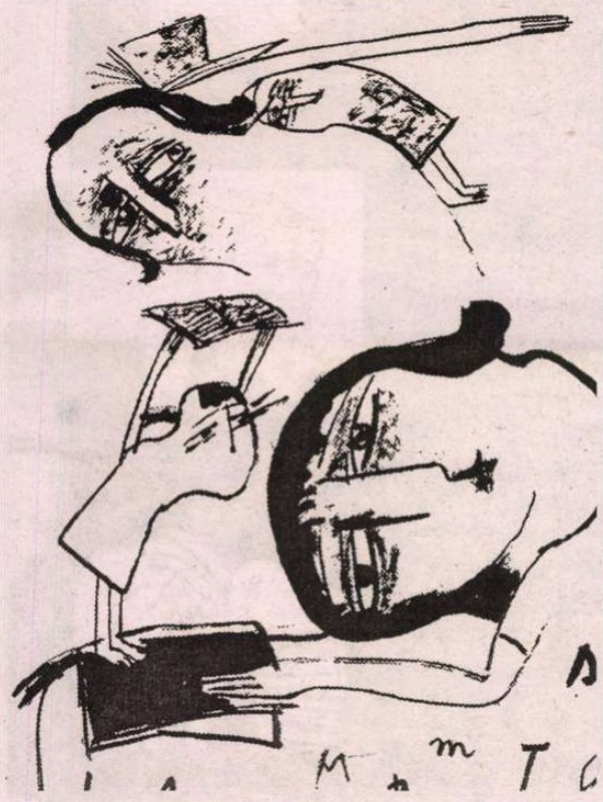
Ştie. Ştie totul. Ştie că o să plouă, că o să răsară din nou şi din senin soarele, că, undeva, peste mări şi ţări, o să fie război şi o să moară tinerii bărbaţi sfârtecaţi de bombe şi lăsându-şi miresele văduve. Ştie de ce unele lucruri se întâmplă într-un fel sau altul şi care este rostul ascuns al întâmplărilor care dau înţeles şi sens vieţii. Ştie trecutul tuturor celor pe care îi întâlneşte în cale, detalii infime din biografia fiecăruia, pe care mulţi şi-ar fi dorit să le uite sau poate că le-au şi uitat, şi mai ştie ceea ce le este hărăzit cândva în viitor.

A albit Adina de la treizeci şi ceva de ani de câte ştie. Când se uită în oglindă o priveşte mirată o femeie, de acum fără vârstă, negricioasă, micuţă, cu un ten ofilit peste care anii nu mai lasă urme foarte vizibile, cu ochi negri, mari şi expresivi unde se concentrează parcă întreaga putere a unei fiinţe îndeajuns de ciudate pentru a fi rămas, de-acum, aproape singură.

Dacă n-ar fi fost Cristina, nepoţica ei de 5 ani, pe care maică-sa, zuza de Violeta, i-o lăsase spre creştere, în disperare de cauză, atunci când se angajase picoliţă pe un vas de lux în croaziere pe marea Mediterană, Adina şi-ar fi petrecut timpul numărând paşii făcuţi între bucătărie şi sufragerie, aşteptând să se scurgă în ritmul lor implacabil orele, apoi, tot aşa, zilele şi anii.

S-a pensionat pe caz de boală, în furia nebună de după Revoluţie, în toamna lui '90. Ştiuse că întreprinderea la care trudise în contabilitate în ultimii zece ani o să intre în faliment prin '94 şi că, oricum, salariile vor fi date întâi cu 65 la sută, apoi cu 30, apoi cu întârziere de luni şi luni de zile. Nu mai era la vârsta la care să se încaiere cu administraţia prin sindicate şi greve, pentru ca două-trei săptămâni mai târziu, după marea victorie, să fie cu toţii puşi pe liber.

Se pensionase aşadar, fusese relativ simplu, avea un dosar medical complex, operaţii, tahicardie, dureri de cap şi, în special, multă imaginaţie care i-a servit de minune,



atunci când doctorul care-i întocmea fişa confruntase mai multe diagnostice şi observase că multe se băteau cap în cap.

- De când vă doare capul? – o întrebase medicul în timp ce-şi ştergea plictisit ochelarii de halat şi-şi întindea spatele.

Din copilărie, de când se ştia, din burta mamei de ce nu, toată viaţa avusese migrene, se obişnuise într-atât cu ele încât, atunci când dispăreau, simţea că-i lipseşte ceva, de parcă îi luase cineva odată cu durerea surdă de la tâmplă şi mâna dreaptă. O durea şi ficatul, cu toate că e cunoscut faptul că ficatul nu doare, o înţepa din când în când şi inima, într-un cuvânt, la pensie îi era locul nimerit fiindcă trebuie să se îngrijească, să ia medicamente, să-şi vadă de sănătatea asta şubredă şi să mai lase doar ăştia, boşorogii, locul liber tinerilor, domne, că nu vedeţi, domnu' doctor, că nu mai e nevoie de noi, că lumea s-a schimbat după Ceauşescu, au apărut tot felul de noutăţi şi nu mai putem ţine ritmu' cu tinerii ăştia nerăbdători să pună mâna pe tot şi toate?!?

O închipuită simpatică şi guralivă, şi care n-are nici pe dracu', bolnavii adevăraţi au un alt aspect şi un alt tonus, iar de migrene suferă şi el doctoru', de fiecare dată când îi vine în cabinet o mamaie ca asta din faţă şi-i meliţează incontinuu până-l aduce la disperare şi-i pune naibii ştampila pe dosar să se ducă odată la pensie şi să ne mai lase!

- Mulţumesc, domnu' doctor, o să vă cinstesc din prima pensie şi, dacă mi-o da Domnu' zile, o să vă fac campanie electorală când o să ajungeţi ministrul Sănătăţii. V-a murit un frate geamăn acu' zece ani, era un doctor şi mai bun ca dumneata, da' n-a avut zilele dumitale, o să te judeci într-un proces mare cu un pacient şi o să-l pierzi, mulţumesc mult încă o dată, pot să iau şi fişa asta, nu, aveţi grijă, eu în locul tău n-aş mai fuma aşa de mult, ba chiar m-aş lăsa, mai multe nu-ţi zic că ai fost de treabă, la revedere!

Un şoc electric, un fior rece pe şira spinării şi senzaţia specială că l-ai întâlnit pe necuratu', o gură uscată şi dorinţa imperativă de a deschide uşa şi geamul ca şi când ai fi claustrofob, lipsa de aer şi îmbâcseala hainelor în care a intrat pe viaţă tutunul...

Doctorul, năuc, o chemă pe asistentă care nu-i răspunse.

Cine a fost femeia asta şi câte prostii a mai putut îndruga, dar de unde a ştiut de Silviu, fratele lui geamăn, endocrinolog, găsit mort într-o bună dimineaţă, după un stop cardiac? Ciudat!

Ieşise cu fişa din cabinet şi se întrebase ce-o apucase să-i spună doctorului toate astea, în fond fusese un tip simpatic şi cooperant, se rezolvase cu el, păcat de canceru' care-i deja în el şi pe care în câţiva ani o să şi-l descopere după o viroză mai păcătoasă. Ca ministru, o să fie o calamitate, nici mai prost şi nici mai breaz decât toţi învârtiţii ăştia politici cărora le-ar sta mai bine în spitale decât în ministere!

-Ai venit, tanti Adina, să mă iei?

Cristina, dulcica de ea, o mogâldeaţă isteaţă foc, cu cine-o semăna, Doamne, că doar nu cu mă-sa, zurlia de Violeta, care schimbă acum nişte euro printr-un port din Cipru şi nici măcar nu-i pasă că lu' asta mică îi trebuie ghetuţe de primăvară şi câte şi mai câte încă, Cristinica, mititica, îi sare în braţe din uşa grădiniţei de cartier unde o duce în fiecare zi la program prelungit.

-O să vezi, tanti Adina, că azi ne sună mama şi ne zice că trimite nişte bani, azi ne-a dat tocăniţă, da' eu n-am mâncat, ce-avem acasă bun că mi-e foame, am învăţat Greieraşu', stai să ţi-l zic acum, Silviu mi-a dat cu lopăţica în cap şi doamna ne-a luat de ureche pe amândoi, eu n-am făcut nimic, tanti Adina, diseară vine tanti Tanţa la tine, îmi cumperi un suc... Cristinei nu-i tace gura toată ziulica, vorbeşte de-o căpiază de cap, este toată un zumzet şi-un freamăt de albinuţă neastâmpărată, aşa cum sunt toţi copiii de vârsta ei, şi aşa o să fie toată scurta ei vieţucă, i se strânge Adinei sufletul, pentru că a ştiut, de când i-a spus tâmpita de Violeta c-a rămas gravidă cu plutonieru' ăla însurat din Bacău, venit în misiune cu pompierii lui la Bucureşti, de se încurcase proasta cu el, că asta mică nu va trăi mult, însă, cât i-o da Dumnezeu zile de trăit, o să ardă ca o flacără intensă până în ultima secundă, o să fie actriţă şi cine mai poate spune dacă o supravieţui atentatului cumplit pe care o să-l trăiască într-un turneu prin Asia sau cine ştie, doar dacă... da' ea, Dumnezeule bun şi mare, să nu mai fie pe lumea asta când s-o întâmpla nenorocirea, s-o ia la el în ceruri şi să nu trăiască cu sufletul pustiit de dragul copilei ăsteia, căreia o să-i scot eu actoria din cap şi fiţele de vedetă înainte să se apuce de meseria asta nesigură şi primejdioasă!

- Vino la tanti să te sărut, iubită mică şi dulce, hai să luăm o fantă de la chioşc, are tanti şniţel şi pilaf acasă şi, dacă zici că vine Tanţa, să fac diseară nişte clătite, ce zici, Cristinica, puiuţă?

Ce-o surpinde şi-i ia somnul în câte o noapte, în fiecare zi mai mult ca-n ajun, este impresia, confirmată prea des de realitate că zbenghia îi calcă pe urme şi că-i citeşte gândurile, intenţiile, dorinţele cele mai ascunse, precum şi nevoile materiale, doar dar-ar domnu' să trimită paraşuta aia de mă-sa bani că nu ştie de unde să se mai împrumute până la pensie, şi o sperie pe Adina precizia cu care spusele copilei se potrivesc şi se întâmplă...

- Vrei să moară tanti Adina? – ţipase la Cristina, pe care o găsise suită, în urmă cu un an, pe dulapul de la bucătărie după ce-şi pusese un scaun lângă aragazul aprins.

- Lasă, tanti Adina, că n-o să mori matale în casă..., mă dau jos singură şi nu cad. Uite, vezi că nu păţesc nimic!

Rămăsese blocată şi înţelesese deodată cum se simt toţi ceilalţi când ea le spune adevăruri de necrezut pe care doar ea le ştie.

- Şi unde o să mor eu, Cristinica, mamă? – o întrebase pe fetiţă mai mult în joacă.

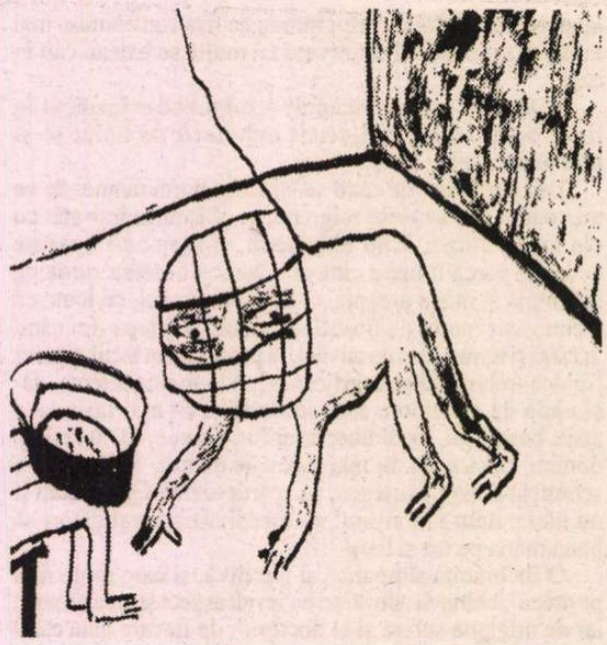
Copilul o privise lung, cu ochii ei mari şi negri în care puteai citi, pentru prima oară la ea, durerea lumii întregi şi nu-i răspunsese nimic. Era prea mică şi nici nu înţelegea, cu siguranţă, ce-i aia moarte.

De atunci Adina s-a făcut că nu ştie că fetiţa ştie. Pentru că doar atât nu ştie atotştiutoarea şi nici nu a ştiut vreodată, ce-i rezervă ei, Adinei, în viaţă, soarta asta care nu iartă nimic şi pe nimeni.

(fragment)

Carnet

Comunismul de 2 Mai



Întrebată – provocator amuzat – cum s-a simțit în comunism, poeta Nora Iuga a răspuns – generic amuzat – că a existat 2 Mai. Scurt. Comunismul adică nici nu exista pentru cei tineri și frumoși (și mai puțin frumoși), care, vară de vară, se despuiau acolo și, atemporali Adami și Eve, trăiau într-un Eden doar al lor.

(Dar, am adăuga imediat obligatoriu, departe de mirabila plajă, regimul își consuma dur urîțenia lui de împrumut asiatic. Zi-noapte, generalizat, în acompaniamentul lozincilor bolșevic-găunoase, urlete de la tribunele lui 1 Mai și îngînate fals de... masele largi populare. De bine-de rău, masele astea își tîrîiau traiul cum puteau, închisorile însă gemeau de elitele românești, cele ce definiseră o țară în plină emergență europeană. Asta pînă la invazia tancurilor rusești și înstăpînirea hahalerelor autohtone.)

Abrevierea scriitoarei, dincolo de tăietura ei ludică, diagnostichează exact starea de spirit a junimii din sinistrul interstițiu.

Restrîngînd aria la un Iași care oricum nu fusese un oraș oarecare, sunt de rememorat secvențe stenice, sustrase cu perspicacitate activismului și securismului local, în stare, acestea, a mai păstra ceva dintr-o strălucită efigie.

Restaurantele încă își mai ofereau generozitatea – gastronomică și etilică – ultimilor boemi, unor Mărgăriți, aflați cîndva în preajma unor Călinești, festinurile terminîndu-se în brumate exoduri cu birje luate din Piața Unirii și terminate în casele unor Cuciureni, gata de plecare la pescuit, dar nezgîrciți a mai scoate frugale carafe.

Cînd soarele după-amiezii pocnea neîndurător acoperișul ondulat al atelierelor noastre din Armeană, mă repezeam la tramvaiul din Cucu și, în cîteva minute, eram la Ciric, pregătindu-mi – solar și acvatic – iminenta fugă la mare. Sau la Sulina.

Apropo de ateliere...

Și-acum îmi întretai pașii cu scumpetea de coleg de breaslă, care în anii socialismului trîmbițos își vitaminiza ramolismentul juvenil cu principiale sarcini de secretar. Cum să uit acea adunare a breslei, marcată de... darea lui de seamă, înfierînd, vigilent, nesănătoasele influențe ale artei decadente occidentale asupra unora – printre care, evident, mă prenumăram – subminînd astfel – ele, influențele – străduniile sănătoase ale *Cîntării României*! Ciricul însă, în dorul apropiatului 2 Mai, anula pe loc indispoziția.

Nimeni, nici chiar dîrlâii cu ochi albaștri, fojgăind pe la colțuri de trotuare, nu putea împiedica galantul apetit întreținut, constant, de triumviratul Ursachi-Andoni-Gheorghiu în vămuirea trăpașelor ce traversau, pe la vecernie, Piața, notele obținute de acestea făcînd parte, firește, din rigorile meseriei.

Ce fascinante erau foaierele Teatrului, candid cotropite în pauze de adorabila faună a junelor și junilor aflați aici nu atît pentru vreo înscenare de piesă moscovită, cît pentru însăși parada unicului *fashion* pe puncte.

În plin stalinism, impozantul edificiu din preajma Pieței, în veche structură baroc-neoclasică, numit nu 1 Mai (nici, vai, 2 Mai), ci, spăimos, 7 noiembrie, adăpostea (cum oare!) sub restaurant o... bombă, total sustrasă corectitudinii comuniste. Dezmățul lumii! Pe la miezul nopții, își făcea aici apariția și celebrul...baron cu dichisitul lui coș cu garoafe și cu indefinibilul: *aiurea*!

Vizavi, ceva mai sus, cinematograful ce-și trăgea numele de la faimosul circ Sidoli, avea niște balcoane în a căror beznă se puteau foarte bine executa amoruri nepîndite de vigilență milițiană.

Firescul concluziei: dacă în inconștient-fericitele sustrageri din hidosul sistem, tinerețea tip 2 Mai își impunea atît de imperios vitalitatea, atunci fetele și băieții de azi – în totala lor libertate – ar trebui să fie dublu, triplu fericiți.

Sînt, oare?

Gata, fug la Ciric.

Pentru ce?

Val GHEORGHIU

calendar

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cernet*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

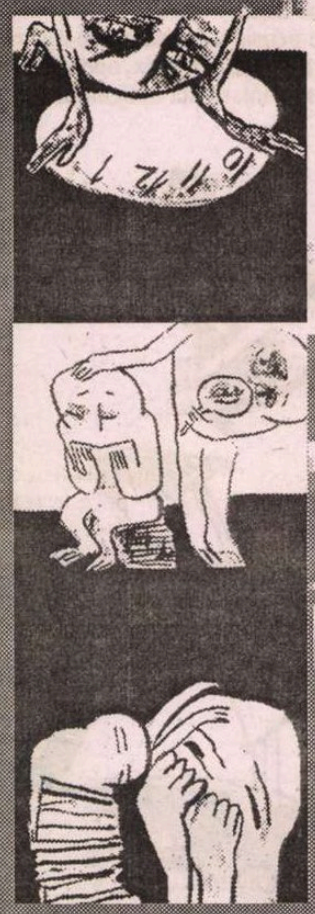
13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

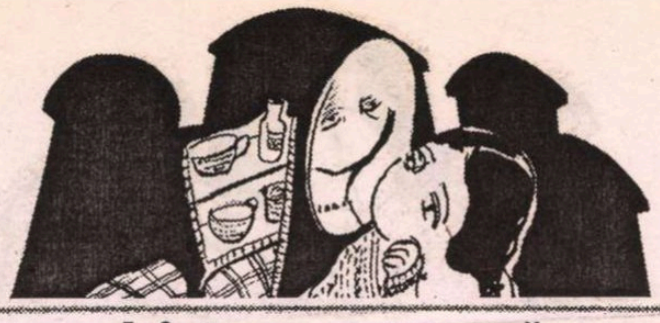
14.05.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut *Ionită Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu* (m. 2004)
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

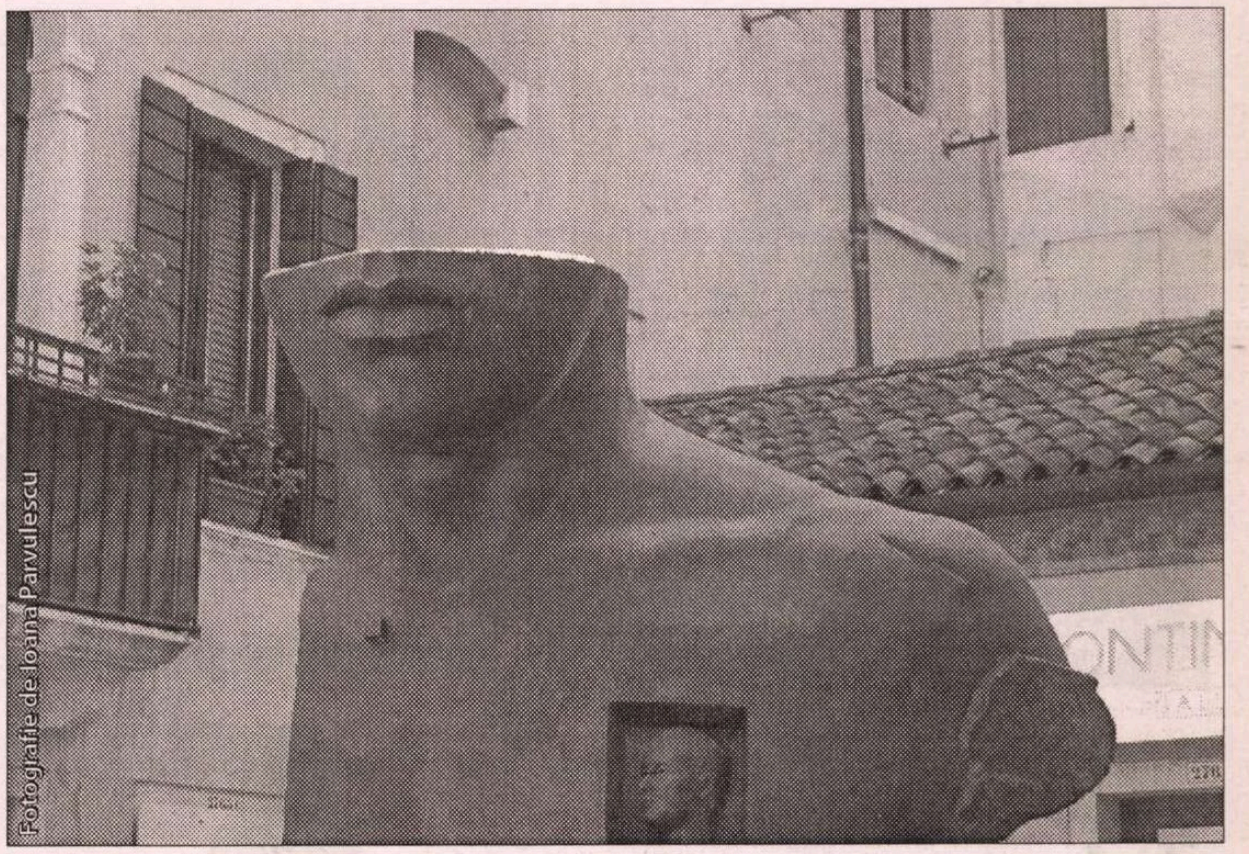




Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Pe două voci...



Fotografie de Ioana Parvulescu

În studenție nu aveam televizor. În mansarda mea exista numai un mic radio-casetofon pe care mi-l cumpărasem singură, din banii câștigați de pe vânzarea unor mărțișoare la care migălisem câteva săptămâni împreună cu alți trei studenți de la diverse facultăți „mai" științifice. Casetofonul nu era chiar nou, așa că auzeam muzica într-un ritm puțin mai lent decât ar fi fost normal, ceea ce nu mă deranja, într-atât aveam nevoie de muzica *mea*. Într-o seară am fost la un spectacol, *Cum se numeau cei patru Beatlesi*, la Bulandra, sala Icoanei, pe-atunci teatrul meu favorit. Mariana Mihuț interpreta rolul unei tinere care participă la un concurs în care trebuia să recunoască o piesă cu Beatlesii, dată „cu încetinitorul". Ea izbutește numaidecât, fără greș, pentru că avea acasă un casetofon cam stricat (incomparabil mai prost decât al meu), care-i oferea oricum piesele într-un ritm deformat. M-am identificat imediat cu eroina, cu atât mai mult cu cât, la fel ca ei, întotdeauna îmi scăpa numele celui de-al patrulea Beatles și a fost prima dată când m-am gândit cu încredere că și răul poate fi bun la ceva.

La micul meu aparat prindeam o frecvență la care se auzea și postul, desigur, oficial, de televiziune. În aceste condiții ciudate, fără distracții prea variate, fără televizor, dar cu un radio care-i prinde sonorul, nu știu cum am început *să ascult* cele câteva filme străine pe care se îndura să le dea televiziunea pe vremea lui Ceaușescu. Cu timpul am ajuns să înțeleg foarte bine acțiunea filmelor pe care nu le vedeam și, cu siguranță, franceza și engleza mea au avut de câștigat din acest exercițiu pe care-l făceam fără voie. Vocile dobândeau pentru mine corp, așa cum s-a întâmplat cu primii oameni care au făcut experiența telefonului despre care povestește Proust. Singura problemă era că, dacă nu cunoșteam dinainte actorii, imaginam persoanele după vocea lor într-un fel propriu, uneori adecvat, adică identificând bine „vocea blondă" sau „vocea brună", alteori total greșit. Devenisem specialistă în banda sonoră a filmelor, înțelegeam din muzică și din zgomote mersul acțiunii, când e primejdia aproape și când totul e bine, reconstituiam dinozaurul dintr-un oscior sonor.

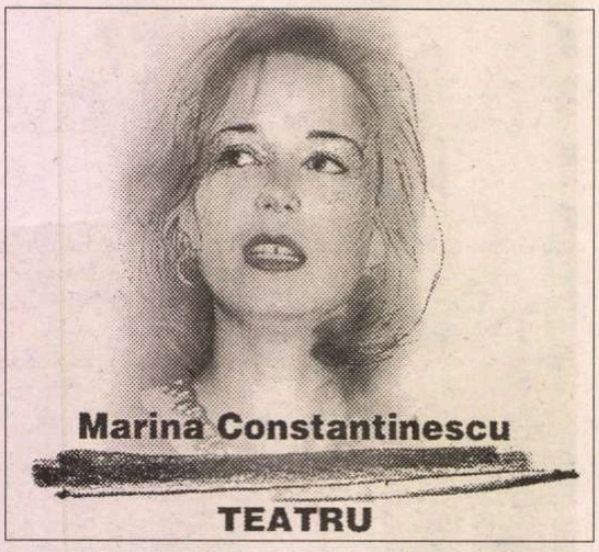
Cum mulți își amintesc foarte bine, atunci când era câte un film occidental la televiziune, nu-l rata nimeni. A doua zi el devenea subiect de pasionate dezbateri, la servicii, la școli și la cozi, pentru că, neexistând alternativă, toată lumea, copii și părinți și bunici, profesori și muncitori necalificați și medici vedeau același lucru. Colegii mei de facultate nu făceau excepție. Demontau filmul scenă cu scenă, în pauzele cursurilor de ILR sau la o cafea, în bărulețul de vizavi, de la arhitectură. Îmi era rușine să spun că eu n-am văzut filmul, ci doar l-am auzit, așa că participam entuziastă la discuții făcând remarci pertinente despre vocea lui sau a ei și despre coloana sonoră – ceea ce îi surprindea puțin pe ceilalți – și completându-mi din mers și din context, golurile. Uneori spuneam că n-am văzut filmul în întregime și ceream lămuriri în legătură cu ceea ce nu înțelesesem.

Mi-am amintit de toate acestea la una dintre discuțiile inevitabile când stai mai mult timp lângă persoane din vestul Europei: avantajele și dezavantajele dublării vocilor actorilor de la filmele de televiziune (și cinema). Este unul dintre puținele lucruri la care stăm mai bine decât occidentalii și pentru care aproape toți ne invidiază: la noi totul se subtitrează, dăm așadar *versiuni originale*. Toți (inclusiv vecinii noștri maghiari, proaspăt admiși în UE, care dublează filmele), toți subliniază că putem, astfel, să învățăm mult mai ușor limbile străine și că vocile actorilor rămân autentice. De altfel, la toate cinematografele occidentale precizarea „versiune originală" aduce și un preț mai piperat, semn al valorii mai mari. De ce atunci această soluție larg răspândită, a dublării vocilor, am întrebat. Răspunsurile sunt două: pe de o parte pentru a veni în sprijinul actorilor, care câștigă astfel un ban sigur. Pe de altă parte, argument cam trist, pentru oamenii cărora le e lene să citească ce scrie dedesubt. La acest al doilea argument apar și variante mai puțin stupide: oamenii care au probleme cu ochii și nu văd scrisul, cei care citesc prea încet și cei care, concentrându-se la banda scrisă, pierd mult din imagine.

Contraargumentele, pe care tot ei le înșiră, sunt însă zdrobitoare. În primul rând se pierde autenticitatea contextului sonor: ajungi să auzi samurai care spun *Halt*!, cowboy care spun *Salve*! sau *cara mia* sau gondolieri care spun *Köszönöm sépen*!. Îl auzi pe Mastroiani vorbind cu vocea unui actor austriac oarecare, o prinzi pe Julia Roberts devenită dintr-o dată franțuzoaică și rulându-și *r*-ul, îl vezi pe Daniel Day Lewis devenit neamț și câte altele. Asta face filmul greu digerabil, iar pentru mine aproape comic. Apoi numărul actorilor buni care dublează este, în fiecare țară, mult mai limitat decât al actorilor buni din lume, astfel încât ești redus la aceleași voci standard în locul vocilor personalizate. În fine, cel mai important lucru: din orice actor vocea este parte componentă *hotărâtoare*, așa încât a-i lua vocea proprie echivalează cu a-l mutila grav. Trebuie să recunosc că mie, care identificasem timp de ani buni, adică răi, actorii străini *doar* cu vocea lor, acest argument mi s-a părut zdrobitor. Mi-l și închipuiam, cu spaimă, pe Luis de Funès dublat de tipul cu basma din *Vacanța mare*, pe Humphrey Bogard, alias Victor Laszlo din *Casablanca* rostind „Mai cânt-o încă o dată, Sam!"... cu vocea lui Florin Călinescu și pe Dirk Bogarde din *Moartea la Veneția* a lui Visconti meditând asupra frumuseții antice cu vocea lui Florin Piersic senior. Sau cu oricare altă voce, fie prea cunoscută, fie perfect anonimă. Mă întreb ce s-ar întâmpla cu filmele americane și cu accentul specific de băiat de Brooklin sau cu actorii care sunt obligați de scenariu să vorbească în limbi străine cu accentul limbii lor materne. Și acum se fac gafe de traducere cu nemiluita, la subtitrare, dar în cazul dublării n-ai mai avea cum să le observi. Să ne gândim și la filmele românești dublate în alte limbi. Vi l-ați putea închipui pe magistralul Moromete vorbind cu altă voce decât a lui Victor Rebenciuc, vi l-ați putea închipui vorbind nemțește sau franțuzește sau englezește sau chinezește cu țăranii din Siliștea-Gumești?

Mi se întâmplă destul de des astăzi să văd persoane care arată foarte bine, „decent", chiar atrăgător, iar când încep să vorbească, să iasă, din numai câteva cuvinte, o cu totul altă imagine a lor, neplăcută la maximum, chiar înspăimântătoare, ca în *Tween Piks*, când un monstru intră să locuiască în câte o ființă suavă. Nu e vorba de timbru, ci de felul de a articula, de ton, de sensibilitate, de firea și cărțile citite care se simt îndărătul fiecărei voci. La trecerea de la filmul mut la cel sonor mulți actori celebri au devenit inutilizabili pentru că nu aveau vocile adecvate. Dive care intrau perfect în canoanele idealului feminin al timpului (buclișoare blonde, gură-inimioară, zbenghi) nu reușeau să rostească două vorbe convingător. Junii-primi care rupeau inimile și umpleau de lacrimi batistele spectatoarelor deveneau simpli clovni când deschideau gura. Atunci, prin progresul tehnicii, actorul a dobândit dreptul la totalitatea imaginii proprii, totalitate care include și imaginea sonoră. Cronicarii de cinema nu uitau să comenteze modulațiile vocii actorului. Este paradoxal că azi, când tehnica a progresat infinit față de cea de pe la sfârșitul anilor 20 ai secolului 20, actorul și-a pierdut din nou dreptul la voce și că nu se revoltă. Ba chiar mai grav, ca la un carnaval, cineva străin se ascunde sub masca lui. Sper din toată inima să ne păstrăm acest avantaj al versiunilor originale în fața Occidentului. Iar dacă nu, sunt sigură de un lucru: n-am să mă uit la nici un film dublat în românește, cum nu mă uit nici la cele dublate în orice altă limbă. Dacă-i vorba, între două rele, prefer varianta cu filmele cu voce, dar fără imagine, decât pe cea cu filme văzute, dar cu vocile calpe. ■

Danaidele Ştefaniei Cenean



Marina Constantinescu

TEATRU

Despre stări

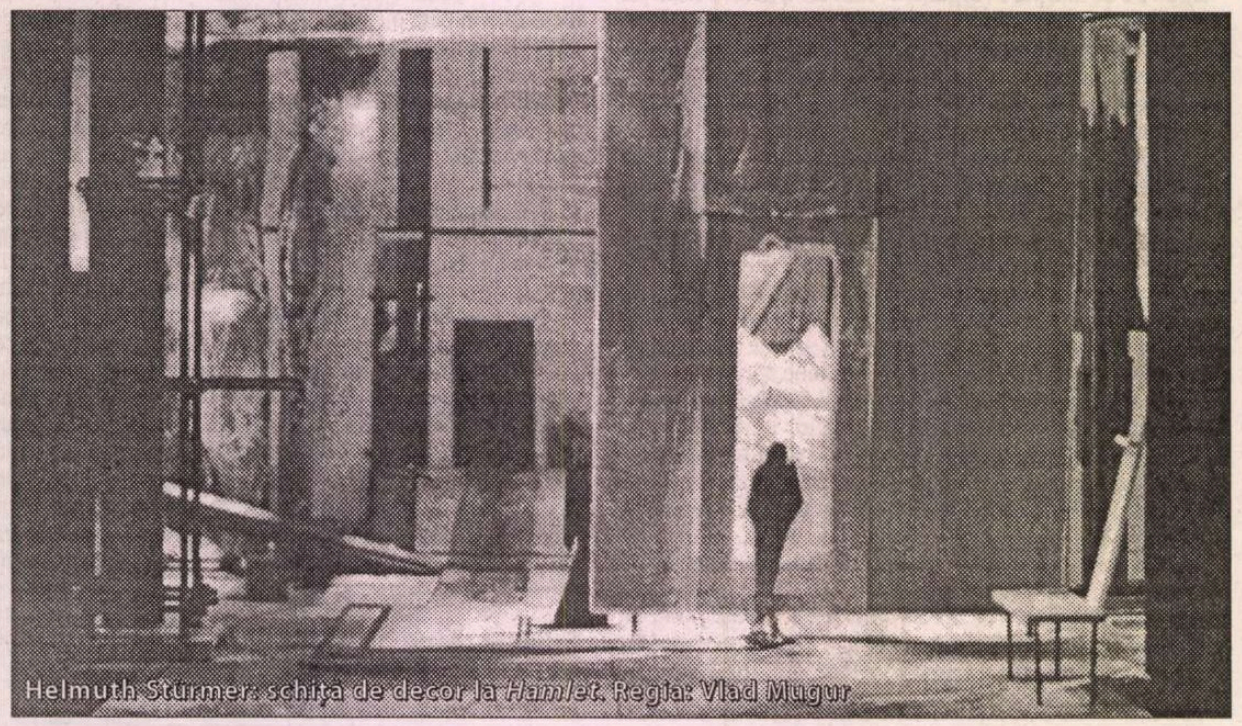
Acum zece ani, poate, Ştefania Cenean a avut o expoziţie de scenografie, extrem de delicată şi de rafinată, foarte modern concepută, în acelaşi timp, la Institutul francez din Bucureşti. Era în timpul repetiţiilor cu *Danaidele* de la Craiova şi am venit de acolo aproape toţi, cincizeci de danaide şi cincizeci de egipteni, Silviu Purcărete, actorii – cei şapte zei – Paul Chiribuţă. Un moment în care am simţit că ne strîngem şi mai tare unii în jurul celorlalţi, că, într-un fel sau altul, vom rămîne foarte special legaţi, indiferent dacă sîntem sau nu conştienţi de asta. Din cînd în cînd, îmi aduc aminte de starea aceea. De tot. În mod ciudat, purtăm mult mai tare amprenta amărăciunilor, a tristeţii, trena asta e mai lungă, o ducem şi o arătăm spectaculos, dramatic, şi facem prea puţină strigare de luminosul vieţii, de întîlnirile minunate, de oameni, de prieteni, de locuri, de bucuria unor clipe, de imagini sau de cuvinte care definesc, discret, miracolul trecerii pe acest pămînt. La urma-urmelor, este, probabil, şi averea emoţională cea mai importantă cu care păşim dincolo şi de care ar fi firesc să ne îngrijim cu smerenie şi constanţă. Mă gîndeam, în vremea din urmă, că dincolo de lamentaţiile fireşti slăbiciunilor femeieşti, care mă domină uneori în umila-mi condiţie, sînt depozitarul unor imagini, a unor întîlniri umane, apoi şi profesionale, care îmi dăruiesc lumină şi forţă ori de cîte ori o iau la vale sau ori de cîte ori sînt sus, pe val.

Sînt un om norocos şi nu ştiu de ce uit adesea asta. Chiar dacă nu mă aflu pe nici-o "listă" importantă, cum spune prietena mea. Experienţa pe care am avut-o cu spectacolul *Danaidele* a fost una majoră. Umană şi teatrală. O experienţă care m-a alimentat mult, fertil, care mi-a cristalizat noţiuni, sentimente, stări. Chiar şi de graţie. Luni de zile am stat cu aceeaşi oameni, cu aceeaşi artişti, cu aceeaşi tehnicieni, cabiniere, şi la bine, şi la greu, m-am scufundat în misterul acestei arte, dincolo de ce se vede sau se ştie în mod teoretic, academic, *cool*, cum s-ar spune astăzi, dacă aş vrea să fiu *trendy*. Dar eu nu vreau. Am văzut şi am înţeles, dinăuntru, cum se ridică un spectacol, cum se munceşte la o asemenea construcţie, cum se crede în ea pînă la capăt, mă tem că altfel nici nu se poate, cum se luptă vulnerabilităţile şi sensibilităţile cu elementele forţei, cum se zboară, cum se pluteşte, cum se cade în prăpastia sinelui, cum se arată drumul, cum din haos se iveşte creaţia. Am decodat relaţii – regizor-actor, regizor-scenograf, scenograf-actor, scenograf-croitorie-tîmplărie... Primul scenograf pe care l-am văzut în exerciţiul funcţiunii, dispus, totodată, să fie şi călăuza iniţierii mele, a fost Dan Jitianu. Lucra cu Alexandru Tocilescu *Antigona*, la Bulandra, sala "Toma Caragiu". Cred că a fost şi ultimul lor spectacol. Vrăjită de Tocilescu, de personalitatea lui vulcanică, de umorul lui, de felul în care bea tutun, împodobit ca cei mai împătimiţi hipioţi, cu tot felul de lanţuri, inele, medalioane, urmărind dialogul cu Ion Caramitru, Hamlet-ul lui Toca, descoperind o studentă tînără frumoasă şi năvalnică, Crina Matei, Antigona însăşi, nici nu l-am băgat în seamă pe Dan Jitianu. M-a lăsat să-mi epuizez lista adoraţiilor, ca să se treacă apoi, discret, dar decisiv, pe ea, captîndu-mi pentru veşnicie admiraţia, iubirea, respectul. Am văzut în scenă un spaţiu apocaliptic, un autobuz ars, care mi se părea că fumegă, ca monştrii răpuşi de Făt-Frumos. Păşisem deja pe teritoriul miracolului, în lumea în care imposibilul se tranformă în posibil, un drum fără întoarcere, în care iluzia se sprijină pe cuvînt şi pe imagine, deopotrivă, pe talent. Dan Jitianu mi-a deschis generos uşa profesiunii lui, pe care am intrat, senină, inocentă, în lumea imaginilor, desenelor, consistenţelor, mirosurilor, materialelor de toate felurile. Cu sfiala şi uimirea lui Alice din ţara minunilor.

Costumul Ofeliei. Schiţă de Lia Manţoc

Am văzut la Craiova, în cîteva nopţi, desenele Ştefaniei Cenean. Linii, tuşe, chipuri, portrete, ochi negrii, păr negru, dominante de albastru. Danaide. Sau una singură, aceeaşi. M-au impresionat şi m-au emoţionat. Păreau o pilulă fundamentală, concentrată, a istoriei. Ele mi-au răsărit în amintire şi m-au însoţit în Palatul Sternberg din Praga, unde se află Galeriile Naţionale. Acolo am văzut, într-o iarnă teribil de geroasă, cum parcă numai la Praga am trăit, două tablouri mici, două portrete din Fayum. Mister, delicateţe, fermitate. Două femei care le-au adunat în mintea mea pe restul de patruzeci şi opt, Egiptul însuşi, fuga pe mare, fuga de pe scenă, fîlfîitul pelerinelor albastre, cele cincizeci de valize din lemn, zgomotul lor căzînd la pămînt, toate crizele, bucuriile şi suferinţele, fustele orange ale egiptenilor, pantalonii lui Danaos, în care puteau să intre sute de ani, ba chiar şi secole, albul nunţii şi al zeilor cinici, şi noaptea crimelor, şi marea, marea, vuietul ei, şi viscolul de afară, şi eu, şi Purcărete. Numai Ştefania Cenean n-a intrat în nici un palmares cu danaidele ei.

În toţi aceşti ani, am fost sedusă de scenografi. De lumea lor, de proporţii, de cromatici, de stiluri, de nebunii. Şi le mulţumesc pentru ce am descoperit datorită lor. L-am cunoscut pe Paul Bortnovski şi zeci de schiţe, de studii, de variante. Cu acest mare artist, am călătorit în cele mai extraordinare spectacole ale teatrului nostru, atît de moderne, de viguroase şi astăzi. La fel cu Vittorio Holtier, pe care îl admir de la distanţă, cu Lucu Andreescu şi poveştile despre el, cu Ion Popescu-Udrişte şi poveştile despre el, cu Liviu Ciulei. Am însoţit-o pe Lia Manţoc în căutările ei, în devoţiunea faţă de Cătălina Buzoianu şi Vlad Mugur, pe Helmuth Stürmer, definiţia rigorii, pe Levinţa în întîlnirea cu Măniuţiu, pe Mădescu, pe Adriana Grand, pe Maria Miu... apoi pe Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, apoi pe Andu Dumitrescu, apoi pe Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu... Este o călătorie fără sfîrşit în cea mai spectaculoasă dimensiune a artei spectacolului, cea mai modestă şi profund valoroasă. Înlănţuire aleatorie de imagini, stări, zbor, visare...



Helmuth Stürmer: schiţa de decor la *Hamlet*. Regia: Vlad Mugur

Marina CONSTANTINESCU

B-Est, cât de bine se poate

Alexandra Olivotto

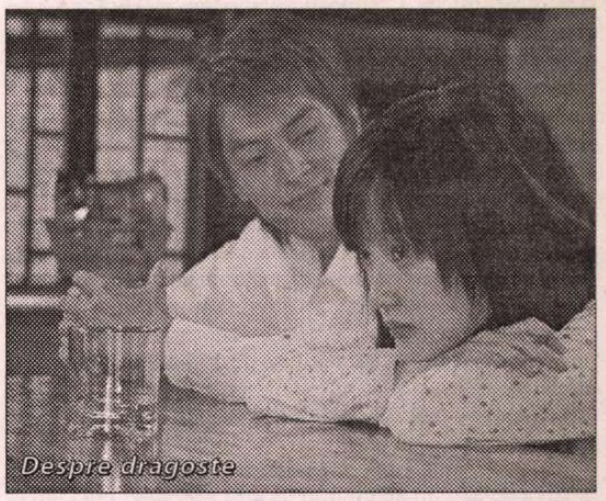
CRONICA FILMULUI

Rup continuitatea dintre *Orlando* 1 şi 2 de dragul unui festival cu lungmetraje de bună calitate, şi, în plus, aflat la prima ediţie: *B-Est International Film Festival*. Am avut o satisfacţie – ca să îi dau înainte în cheia articolului precedent – care ţine de solidaritatea de gen: iată ce pot face eforturile unite a două românce, despre care tind să cred că au argint viu în vene, nu sânge. Au adus pelicule, deja prezentate la Cannes, Berlin, Locarno sau Edinburg şi aflate în turnee pe a căror hartă România nu figurează, dovedind că şi cinefilii autohtoni pot fi satisfăcuţi. Nu de festivalul britanic sau cel francez, care beneficiază de alte facilităţi, ca să nu vorbesc de alt personal. Nu totul a mers ca pe roate, dar aş vrea să văd o primă ediţie a vreunui festival care atinge acest record. Nu m-au impresionat doar eforturile organizatoarelor, ci şi gustul educat de care au dat dovadă în selectarea peliculelor.

Dar, destul despre festival, că s-a mai scris. Să intrăm în pâine, în cazul de faţă, în filme, de preferinţă cu ceva unelte analitice. Trei premii (al criticii, pentru regie şi cel mai bun actor) au fost cumulate de *Filiera din Hamburg*, de Antonia Bird, film care obţinuse şi premiul publicului la festivalul din Edinburg. Bizar, fiind un lungmetraj destinat difuzării pe un post TV. E o încercare de explicare a evenimentelor din 11 septembrie, cu anumite propteli documentare: fiecare dintre arhitecţii atacului e introdus printr-un *freeze-frame*, există şi nişte grafică pentru a ajuta spectatorul să urmărească dezvoltarea relaţiilor dintre personaje sau complicatele trasee internaţionale pe care le parcurg. Pelicula ascunde, îndărătul unei regii sobre şi economicoase, o doză consistentă de fineţuri, insesizabile iniţial pentru că filmul „te prinde", iar ritmul narativ nu duce lipsă de acceleraţie. Un exemplu de subtilitate e şi în titlu: toată conspiraţia ia naştere pe teritoriu german, probabil ţara europeană în care musulmanii resimt un maximum de discriminare (deşi Franţa e o concurentă serioasă în acest sens). S-a vorbit deja despre fineţuri de genul unui celular care sună într-o moschee sau al unor recitări din Coran pe fondul unor imagini video cu terorişti. Descoperirea mea se lega de o viziune a paradisului pe care, cu puţin înaintea atacului, o are unul dintre terorişti – un tip bonom, durduliu, cu ochelari – care e americanizată până în pânzele albe: fete blonde, chiar californiene?, în bikini, alergând pe malul mării cu pletele în vânt, ca într-o reclamă la loţiune de plajă.

Ceea ce m-a frapat e tocmai discrepanţa dintre idealismul, naivitatea şi pe undeva normalitatea acestor oameni şi brutalitatea actelor comise. Când vezi o asemenea atrocitate, e greu să nu dezumanizezi persoanele din spatele genocidului. Să îţi fie dificil să îi concepi în termeni de student, profesor, frate, fiu, iubit, credincios. Or, şi asta mi se pare cea mai importantă victorie a peliculei, ea reuşeşte să explice asta într-un mod rezonabil, fără a cădea în capcana psihologizării. Grupul de rugăciune şi dezbateri din care fac parte viitorii terorişti urăşte materialismul occidental, şi sfârşeşte nu în ascezâ – care ar fi varianta bună – ci în a dematerializa totul, inclusiv ei înşişi. Nici teroriştii, nici victimele (în ochii primilor) nu mai au carne şi oase, scopul lor excelând în transcendenţă până în punctul în care legătura cu mundanul se taie iremediabil. Pentru protagonistul Ziad Jarrah nu există un conflict între dragostea pentru soţia lui sau minciunile pe care i le debitează şi genocidul pe care e pe cale să-l comită, decât în măsura în care consoarta îi face morală. Îl doare să se despartă de ea, firește, dar bătălia morală la care te-ai aştepta, între dragoste şi sinucidere nu se dă niciodată, sau cel puţin nu e concepută în aceşti termeni. Tocmai pentru că „paradisul martirilor" care i se promite îi pare personajului mult mai palpabil/material decât propria nevastă. Ceea ce, dincolo de absurditatea aparentă, putem concepe dacă reflectăm puţin asupra capacităţii de figurare a religiei. Ignaţiu de Loyola, anyone?

Să trecem la destinatarul marelui premiu al juriului şi al celui pentru cea mai bună actriţă: *Despre dragoste*, un triptic de poveşti de amor de un rafinament ieşit din comun. Ar fi trebuit să ia şi distincţia pentru cea mai bună imagine, dar calitatea foarte slabă a DVD-ului a făcut ca juriul să nu acorde premiul deloc. Lungmetrajul se axează pe câte două personaje şi pe detaliile relaţiilor dintre ele. Iar, după cum ne învaţă Wong Kar Wai, relaţiile fac cel mai bun subiect de filigran. Încep să cred că reînnoirea filmului de dragoste vine din Asia. O altă particularitate a acestui lungmetraj e că fiecare segment dintre cele trei e regizat de o altă persoană (adică un taiwanez, un chinez şi un japonez), şi totuşi pelicula are o coeziune aparte, care merge de la tematică – cele 2 personaje au fiecare altă naţionalitate – la mod de filmare la montaj. Surprinzător e că se reuşeşte revigorarea unor clişee, de genul monologului interior al personajului. Maniera e genială prin simplitate: fragmentare. Nu mai e personajul din unele filme franţuzeşti ale anilor '70 care vorbeşte cu ochii aţintiţi în cameră, plus întorsături de frază şi volute stilistice, ci un personaj mult mai mobil, care îşi „pastilează" monologul, nu se analizează din toate unghiurile ci „se relatează" într-un mod oarecum neutru, făcând economie la adjective. Dinamismul e cheia acestor personaje, care sunt – nu lăsaţi deoparte simbolistica – mereu pe drum, mereu suspendaţi între două activităţi şi ocupaţi pe cât se poate.

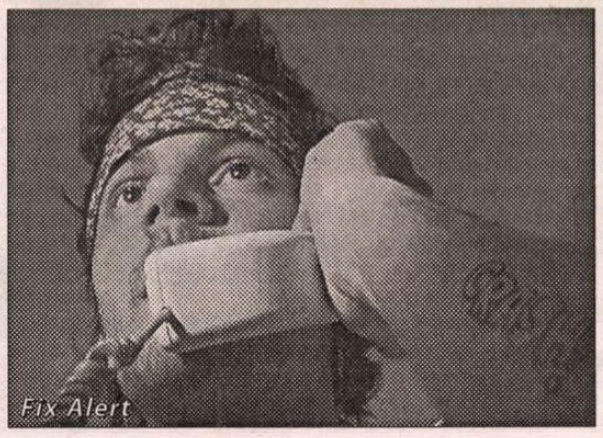


Despre dragoste

Ca să nu mă limitez la atât, să afirm şi că filmul scoate la iveală o nouă paradigmă amoroasă. E cvasi-imposibil să ţi-o imaginezi pe Anna Karenina în secolul XXI. Cine se mai poate lăsa absorbit complet de iubire în această eră pentru care definitorie e lipsa de timp şi în care să cunoşti un partener prin simpla socializare e o particularitate a periferiei, în centru prosperând agenţiile matrimoniale, chat-urile online, ş.a.m.d. De altfel, cel mai de succes film de dragoste din ultima vreme, *Amélie*, pe exact asta mizează: îţi oferă o fantezie care e imposibil de trăit, un basm spectaculos şi tocmai de aceea ireal. Pe când *Despre dragoste* face mult mai mult, fiindcă amestecă tandreţea, gingăşia şi graţia cu cele mai cotidiene situaţii cu putinţă. Nu-ţi dă pe tavă nişte personaje ciuntite şi neplauzibile, cărora le stă capul doar la viaţa lor sentimentală. Ci te educă să descoperi frumuseţea „din mers", să te uiţi mai atent în jur pentru că poţi fi surprins chiar şi de un act banal, cum ar fi vopsirea unei biblioteci cot la cot cu o cunoştinţă. Şi mai cred că un film care te învaţă să priveşti în el şi dincolo de el poate nu e o capodoperă, dar e artă curată.

Până aici, sunt de aceeaşi parte a baricadei ca şi juriul. Dar aici intervine premiul special acordat lui *Fix Alert* al lui Florin Piersic jr. Care, având în vedere scenariul acestei producţii, ar trebui, împreună cu co-scriitoarea Dorina Chiriac, ţinut departe de unelte de scris pentru restul vieţii. Spunând acestea, ţin cont exclusiv de acest script, cel compus pentru *Eminem vs. Eminescu* fiind mult mai inspirat. În schimb, *Fix Alert* e o capodoperă a dezlânării, a pretenţiilor fără temei şi a, mă doare inima s-o spun, inculturii. Plouă nu doar cu filme în formulă puzzle, ci şi cu proză. Ei, în acest context, ei reuşesc s-o facă praf. În primul rând, o abundenţă de cadre lungi cu varii personaje comunicând cel mai adesea cu unele invizibile. Pe la sfârşitul filmului, le-ai cam pus cap la cap. Dar, de teamă că spectatorul e prea tont ca să se prindă, regizorul îţi pune el povestea în ordine, prin intermediul privirii unui puşti, minunat suport de identificare. Necazul e că regizorul pare să fi uitat anumite fragmente, pentru că în „soluţia problemei" lipseşte cel puţin un personaj care apărea în „textul problemei". Oricum, pe la final, dacă mi se permite o maliţiozitate, m-am gândit că Florin Piersic jr a făcut acest film în joacă, doar ca să se „împuşte" cu amicul lui, Petre Fumuru. ■

Filiera din Hamburg



Fix Alert

- *Filiera din Hamburg*, Anglia. Regia: Antonia Bird. Cu: Karim Salah Jarrah, Maral Kamel. Premiul publicului la festivalul din Edinburg.
- *Despre dragoste*, Japonia/China. Regia: Zang Yi-Bai, Yee Chih-yen, Ten Shimoyama. Cu: Li Xiaolu, Takashi Tsukamoto. Prezentat la Berlin 2005.
- *Fix Alert*, România. Regia: Florin Piersic Jr. Cu: Dorina Chiriac, Petre Fumuru.

muzică

Arhipelaguri

În teribilul ei sprint istoria muzicii savante a inspirat pe ultimii metri tot mai mult parfumul teoretizărilor şi a expirat copios sonorităţi a căror analiză procură apreciabile satisfacţii intelectuale, dar lasă un gust amar atunci cînd le asculţi. Pulverizarea stilistică din arta muzicală a ultimului veac este consecinţa caracterului heracleitic al culturii de tip european, o cultură deschisă, extravertită, bazată excesiv pe negare şi pe reconstrucţie. Compozitorul modern vizează revoluţia cu orice preţ. Invenţia debordează stilul. Construcţia devansează mesajul. Rămîne întrebarea dacă este sau nu benefică revoluţia în istoria muzicii. Reglează ea metabolismul acesteia? Stravinski, bunăoară, este sceptic: „arta se dovedeşte, prin esenţa ei, constructivă. Revoluţia implică o ruptură de echilibru. Cine spune revoluţie, zice haos provizoriu. Însă arta este contrariul haosului. Ea nu se lasă în voia haosului, fără să se vadă de îndată ameninţată în operele ei vii, în însăşi existenţa ei". Unde mai pui că relaţia dintre originalitate şi revoluţie este, probabil, una cvasiosmotică: poţi fi original fără a fi revoluţionar (cazul tipic al compozitorului postmodern) şi invers, poţi fi revoluţionar fără a fi original (ipostază frecventă a compozitorului modern), această din urmă situaţie zăpăcind, nu de puţine ori, muzica savantă nemaioferind putinţa de a se reveni la făgaşul normal.

Prea a devenit estetizantă, spectaculară ori agrementală muzica de azi. Să ne gîndim că arta sunetelor era cîndva funciarmente legată de descoperirea, împărtăşirea şi consumarea evenimentelor fundamentale ale existenţei umane, pentru ca în prezent binele muzicii să se confunde prea adesea cu excesele sentimentaliste, cu edulcorările ori chemările lacrimogene ale atitudinilor neoromantice şi postmoderne. Ca să nu mai vorbim de aşa-zisa muzică de divertisment, crescută la umbra unui Eros din ce în ce mai manifest şi mai agresiv.

Asfinţitul muzicii savante favorizează atrofierea talentului şi virtualizează impostura, diminuează aportul inteligenţei şi convoacă emergenţa facilului, slăbeşte rolul instinctului şi întăreşte contribuţia epigonismului, impune absenţa vocaţiei şi actualizează prezenţa snobismului. Pe de altă parte, se acutizează dispariţia muzicianului total, în egală măsură eminent interpret şi creator, cronicizîndu-se, în replică, hiperspecializarea ce duce la o defalcare categorică între comportamentele compozitorului şi restitutorului, totodată la abdicarea semnificaţiilor lui homo-musicus.

Primordialitatea urechii a fost demolată sistematic pe parcursul ultimului secol, graţie unor tentative (de multe ori reuşite) de deturnare, erodare sau relativizare a intuiţiei auditive prin imixtiuni senzoriale extra-auditive sau intelectiv-speculative, afirmate de experienţe componistice mai mult sau mai puţin falimentare.

În faţa sfîrşitului de ciclu, muzica savantă se prezintă ca o sumă de arhipelaguri sonore alcătuite dintr-o sumedenie de insuliţe în care, pomenindu-l pe Spinoza, fiecare poate să gîndească ce vrea şi să spună ce gîndeşte. Toate acestea în pofida faptului că, dintr-o perspectivă fenomenală, muzica savantă nu şi-a curmat cursul niciodată, neproducîndu-se hiatusuri sau intervale care să o reducă la tăcere. Au existat, desigur, perioade mai liniştite (rectilinii) şi perioade mai agitate (zigzagate ori oblice), dar fundamentală s-a dovedit a fi continuitatea, devenirea limbajului muzical şi, nu în ultimul rînd, abundenţa şi imensa ei diversitate. O diversitate ca cea a imaginilor posibile developate de traiectoria unui glonţ care, odată plecat de pe ţeava puştii, nu mai poate fi oprit pînă cînd nu-şi atinge ţinta.

De-a lungul istoriei muzicii, compozitorii au fost din ce în ce mai puţin atenţi la circumstanţe şi la conjuncturi: înainte de a compune au omis tot mai temeinic să se întrebe pentru cine, pentru ce şi de ce o fac. Este motivul datorită căruia operele lor şi-au risipit, vorba lui Paul Valéry, cele două coordonate antice ale perfecţiunii: „răgazul să se maturizeze şi intenţia să dureze". Muzicile savante au fost astfel tratate ca nişte obiecte de unică folosinţă supuse perisabilităţii: adevărate cutii de conserve care, odată consumate (interpretate), sunt debarasate sau, în cel mai fericit caz, stocate, oricum, abandonate şi uitate. Or, uitarea este moartea tuturor lucrurilor, inclusiv a muzicii. O muzică savantă ce comportă destule neajunsuri: boala ei incurabilă este uitarea, nefericirea ei profundă este intelectualizarea, irosirea ei iremediabilă este răspîndirea printre cei săraci cu duhul şi cu instrucţia, iar cel mai mare cusur este acela că nu ajunge aproape niciodată la timp şi acolo unde trebuie.

Cîndva ethosul muzical dădea seama de starea compozitorului de la ora H, ora creaţiei. Odată cu serialismul (şi apoi cu tehnologiile aşa-numite constructiviste) a apărut falsul ethos, cel care transmite, fie în alb-negru (şi fără sonor), fie în infra-roşu (şi cu paraziţi) imagini de la locul oficierii actului de creaţie, fiind, deci, irelevant pentru propagarea cine-verité a unei stări de graţie. Falsul ethos a pus cu timpul între paranteze nevoia de muzică, însăşi existenţa acesteia. Recrudescenţa zgomotelor şi asedierea laboratoarelor electroacustice nu demască altceva decît dictatura culorii care i-a ameţit pe mulţi dintre creatorii ultimelor decenii. În vîrtejul ei s-au prins mare parte din aventurile stilistice post-dodecafoniste. Sunetul timbrat sau detimbrat beneficiază, de asemenea, de clauza culorii imanente. Nu tehnica ori limbajul zgomotului (concretului) şi sintetizatorului, ci orientarea frustă ori rafinată (sofisticată) către culoare. Nu strategia înălţimilor şi a duratelor, ci plonjarea în abisul timbralităţii, propensiunea pentru cutele cele mai mărunte de pe anvelopa sunetului. Din păcate însă, mulţi compozitori au fost înghiţiţi de acest abis coloristic ori au rămas cusuţi între aceste cute cromatice, fiind condamnaţi la grea recluziune. Iar muzica lor la asfixie.

Incontestabil, timpul s-a comprimat în aşa măsură încît, poate de frică, poate din inconştienţă, pentru a nu fi ajunşi din urmă, urmăriţi sau imitaţi (?), compozitorii au lansat mode una după alta, în serie, aproape instantaneu. O acută proliferare (dar şi prolixitate) care ne îndeamnă, pe bună dreptate, să ne considerăm beneficiarii unei mode a modelor, ca cea mai ridicolă şi ruinătoare dintre toate vanităţile, dar şi ca tradiţie de moment, ce poartă în sine necesitatea extincţiei.

Orice nouă creaţie se cade a fi întîmpinată şi direcţionată, iar atare întreprinderi nu se pot înfăptui decît sub semnul autorităţii depline, al magnitudinii unei personalităţi critice. Numai că acest tip de personalitate este pe cale de dispariţie, aşa cum se arată a fi şi necesitatea ca o nouă creaţie de muzică savantă să aibă parte de întîmpinare şi direcţionare. Iar dacă privim cu atenţie în ograda muzicii savante vom observa cum compozitorii sunt priviţi constant ca nişte indivizi vetuşti şi, în orice caz, nevrednici de atenţie, fie această atenţie ispăşire ori, dimpotrivă, cinstire. Or, absenţa ispăşirilor şi a cinstirilor într-o colectivitate are toate şansele să dezvolte ambiţii deşarte, stele căzătoare sau flori de plastic. Şi, bineînţeles, acea colectivitate nu numai că nu reprezintă o pildă, dar nici nu va fi băgată în seamă, fiind nevrednică de atenţie.

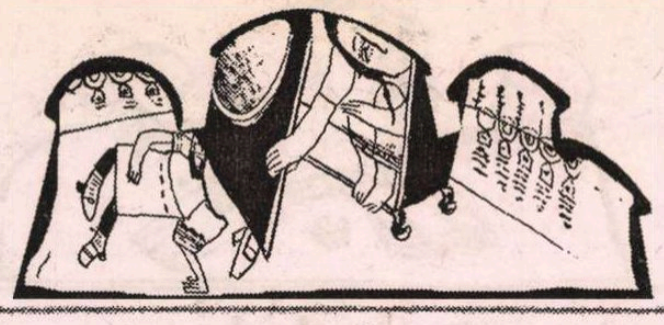
Tot mai stăruitor am senzaţia că în muzică totul a fost spus. Probabil şi pentru că cele din urmă zbateri ale post-modernismului – transavangarda şi globalismul – se hrănesc din resturile tuturor avangardelor, iar aceste resturi se vor epuiza şi ele nu peste multă vreme. Transavangarda însăşi va deveni un rest. Şi tot aşa pînă cînd resturile vor fi atît de mărunte şi de insignifiante încît se va uita cu desăvîrşire cît de consistentă şi de generoasă a fost suma iniţială.

Liviu DĂNCEANU

Fototeca „României literare"

Foto: Ion Cucu

Nina Cassian şi Marin Preda (1965)



Puncte de vedere

Muzeul antimuzeu

În suita reacţiilor faţă de Muzeul Naţional de Artă Contemporană, singurul muzeu privat din România amenajat cu bani publici, prin privat a se înţelege faptul că el aparţine exclusiv conducerii sale bicefale şi grupului de ficţionari autodidacţi care gravitează în jurul acesteia, textul pictorului Alexandru Chira, profesor la Catedra de Pictură a Universităţii de Artă din Bucureşti, aduce cîteva elemente noi, în stilul său inconfundabil, care lărgesc spaţiul receptării şi nuanţează înţelegerea celei mai arogante şi costisitoare dintre imposturile culturale din ultimele decenii. (P.Şuşară)

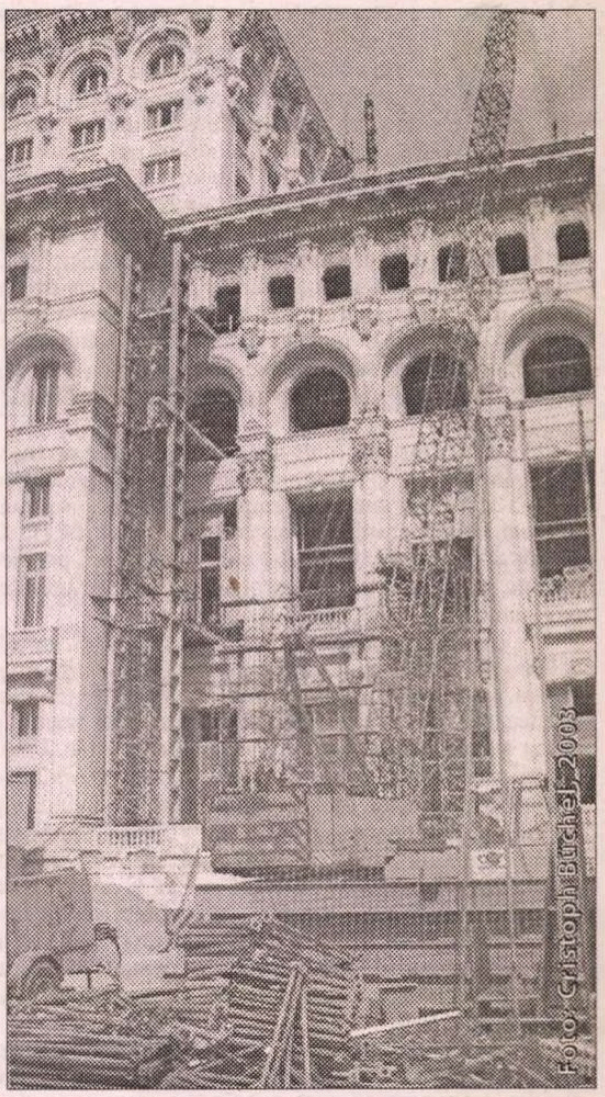


Foto: Gr. Cristoph Burchel, 2003

Susţin de o bună bucată de vreme în presa scrisă (şi oral, cu sentimentul premoniţiei, înainte ca obiectul acesteia să ia fiinţă) că aşa-zisul Muzeu Naţional de Artă Contemporană este (va fi) o **Gafă Monumentală,** tautologică, de mărimea (pe măsura) locaţiei lui – respectiv **Casa Poporului**.

Pentru a putea comenta conceptul de muzeu de artă contemporană şi în perspectivă pe cel de artă contemporană în general, voi mai zăbovi sub formă de rezumat asupra celui de muzeu – antimuzeu, ilustrat de mai sus „răufaimatul", despre care într-o concluzie provizorie scriam că Muzeu **nu e**, Naţional **nu e,** de Artă **nu e**, Contemporan **nu e**.

Cu alte cuvinte este vorba despre „opera muzeistică" micromegalomană a câtorva persoane supranumite „curatori" şi „artişti", practic a unei liste laxe de efemeride gânditoare şi inconştiente sau a unor muze neinspirate, ci doar expirate virtual, promotoare specioase ale inefabilului extraartistic, nu ca teză original estetică, ci ca stigmat al incompetenţei, al submediocrităţii exhibiţioniste.

Hipercutia Pandorei* nu este în acest context o metaforă, ci echivalentul toponimic al acestei locaţii din care, orătăniile abulic concertate invadează virtual imensul gol pe care iniţiatorii îl impun (şi nu îl propun) drept carte de vizită, context în care, citându-l pe Eugen Ionescu, putem spune că „prea plinul de materie amorfă întâlneşte vidul". Am mai scris pe această temă că, asumându-mi riscul de a fi eu însumi considerat „demodat", anacronic şi desuet, aş atrage atenţia, fără comentarii, „organizatorilor" că totuşi **nu tot ce nu-i artă e artă.** În articolul menţionat am prezentat conceptul de muzeu punând în opoziţie pe cel de **muzeu conservă** cu cel de **muzeu viu**, ultimul ca paradox neotemporal conţinut în sintagma de **muzeu al viitorului.**

Aşadar, chiar dacă, în accepţiune tradiţională, prin muzeu înţelegem o persoană juridică al cărei obiect de activitate îl constituie colecţionarea, stocarea şi expunerea pieselor inventariate, şi chiar dacă acceptăm că o astfel de definiţie poate fi limitativă sau un nonsens atunci când vorbim de artă contemporană, care tot prin definiţie aparţine temporal unui prezent continuu, prin asocierea termenului de antimuzeu nu ne referim la o virtuală valoare pozitivă, ci la negarea pseudoprogramatică a oricărui criteriu axiologic.

Revenind, vom spune despre această „locaţie" că putea fi un **Muzeu** autentic **al Megalomaniei Comuniste** ilustrat sintetic şi dens tautologic pe dinăuntru cu ceea ce s-a produs strict, pe dinafară, în „epoca de aur" a dictaturii, după cum invers, pe principiul Dracula Parc, putea să fie un **Muzeu** activ **al Exorcismului** şi nu unul artificial temporar, ci unul care să dureze pe dinăuntru cât va fi să dureze pe dinafară aceeaşi supranumită Casă a Poporului ca **imensă cutie de tristă rezonanţă,** actualmente, „graţie" experimentului pe care l-a suferit, dar cu care s-a „înnobilat", goală cantitativ şi nulă calitativ (despre care încă de la intrare am aflat că este **obiectiv militar**).

Eficacitatea unui astfel de demers trebuia să fie aceea a victoriei categorice a forţelor binelui (fără „oameni de bine") asupra răului, pentru ca soldaţii şi generalii artei să învingă definitoriu, pătrunzând în spaţiul intestin al Diavolului de beton, modificându-i nu doar sensul malefic, ci şi provocând uitarea (amnezia) activă a ceea ce simbolizează acesta pe dinafară şi, în general, în conştiinţa nu doar naţională, ci şi internaţională (sau extranaţională). Îmi imaginez atât întrebarea unui străin despre ce se (mai) află în celebra noastră Casă a Poporului, cât şi răspunsul autohtonului informat: **Muzeul cu Pricina.** Mirarea unui străin poate fi admirativă incluzînd tentaţia practică de a-l vizita, aflând dezamagit că celebritatea unuia dintre cele mai mari edificii din lume este conlocuită şi dublată de spiritele malefice şi aroganţa unui imens vid inexpresiv. Ponderea acestor experienţe concepute ca direcţii artistice putea, pentru început, să se bazeze de exemplu pe cinci dintre ele, confirmate ca fiind reale în arta contemporană românească şi pe două reprezentând experimentele sincroniste virtuale, nu neapărat confirmate, şi virtuale nu doar în privinţa suportului electronic, ci şi în aceea a orizontului de aşteptare (pe care îl poate presupune o realitate specifică, fie de la noi sau de aiurea).

Problema „actualului" „muzeu" reieşit din „experimentul" „marelui" „concept" curatorial nu este a celor care nu au fost „expuşi", ci a celor expuşi; nu a mai marilor sau mai micilor absenţi, ci a „nimicilor" prezenţi (excepţiile nefiind semnificative cantitativ). Nu contează că nu s-a bazat pe o convocare exhaustivă, ci pe una, nu doar nereprezentativă, ci „profund" negativ selectivă. Sau, mai simplu, nu contează cine nu e, ci doar cine e, adică pluralul, relativ pleonastic, al lui mai nimeni, care e.

Dacă începutul a fost făcut cu stângul, nu numai la propriu, adică eufemistic stângaci, ci şi, la figurat, labil oportunist, simultan politic şi apolitic; a doua încercare trebuie făcută cu dreptul, respectiv cu alţi oameni, care dacă nu există, trebuie fie inventaţi, fie importaţi, aceştia trebuie să poată face dovada că a fi contemporan nu înseamnă să ai doar inconştienţa **premoniţiei**, pleonastic malefice, ci şi fundamentele unei **previziuni** pozitive.

Iar despre a treia încercare probabil va scrie **viitorul însuşi**, concret cei care sigur încă nu s-au născut. O abordare paralelă ar presupune să citim muzeul ca pe o carte, din perspectiva catalogului care se doreşte a fi legenda unei naşteri, fără însă a uita un vers al lui Georg Trakl, care, deşi scris de mult, rămâne valabil, contemporan şi nouă: *„Prostituata naşte copilul mort"* cu necesara completare că monstrul la care ne referim este o clonă nereuşită şi greşită, nefiind rezultatul unei prealabile deliberări conceptive.

Cine e interesat pe această temă de punctul meu de vedere situat între unghiul şi perspectiva mea, chiar dacă subiectivate s-ar putea limita la expresia „după părerea mea", va afla că între politica struţului cultural şi cea a lebedelor trecătoare sau a efemeridelor gânditoare şi inconştiente există o „coerenţă" a unui kitsch agresiv, similar (sinonim) atât axiologic, cât şi conceptual, celui care se defulează pe toate canalele pseudopostmodernismelor (Nu contest valorile postmodernităţii, ci impostura care însoţeşte orice direcţie creativă nouă.).

Fiind lipsit de relevanţă, constituind o coajă lipsită de substanţă, nu ne interesează să dăm numele celor care s-au autointitulat „curatori" şi „artişti", fie pentru a nu-i scoate (operaţie imposibilă) din anonimat, fie pentru a nu coborî nivelul dezbaterii sub cel al derizoriului efemer, riscând totodată o polemică suburbană şi fără interlocutori.

O analiză sobră, nepamfletară, ne-ar obliga fie să ştergem rândurile de faţă, fie să-i îndemnăm pe toţi cei conştienţi de „hiperevenimentul" înscenat (politic) să iasă la rampă sau la tribună şi să-l exhibe moral ca pe o **Gafă Naţională**.

Ar fi mai bine să recunoaştem că nu suntem „**acolo**", că nu existăm ca artişti „**monitorizabili**" pe „ecranele universalităţii", decât să părem o opoziţie la virtualitatea superignoranţei morbid reflexive, derutată în cauză de superefectul greşit şi că deocamdată cei care strălucesc prin **absenţă** din această ecuaţie extra-naţională „riscă" să devină calificaţi ca virtuală **prezenţă.**

Nu ştiu dacă există de-adevăratelea (şi) o **artă contemporană** (şi) **naţională**, în triplul sens şi propriu al termenilor, dar a inventa inimaginabilul presupune în prealabil un afront la dicţionarele explicative internaţionale consacrate...

Dacă ceea ce se întâmplă (?) acolo (!) e artă reprezentativă pentru noi (sau pentru ceilalţi), îmi exprim speranţa de a fi beneficiarul unui nou proces al artei moderne şi declar că cel puţin (sau cel mult) **arta adevărată nu iartă.**

Alexandru CHIRA

*Vezi articolul cu acest titlu din "România Liberă", 1.dec.2004

Cronica traducerilor

Un roman postum de Leonid Andreev

Oă mă abat de la tipicul cronicilor la cărţi străine, în care este discutat, de regulă, mai ales, autorul tradus, pentru ca doar la sfîrşit (în cel mai bun caz!) să fie strecurat numele celui care a făcut posibilă – *hic et nunc* – apariţia cărţii recenzate; este vorba, după cum a şi înţeles cititorul, de traducătorul, persoana căreia i se cuvin, în primul rînd, mulţumirile noastre – desigur, în afară de situaţiile în care textul tradus ne este oferit într-o versiune schilodită, ciuntită sau, Doamne fereşte! - chiar „îmbunătăţită" .

Recunoştinţa îi datorăm, din plin, şi Anei-Maria Brezuleanu pentru traducerea romanului lui Leonid Andreev *Jurnalul Satanei* apărută recent la Editura Corint. Este de salutat, în primul rînd, faptul că traducătoarea urmează, spre deosebire de partizanii grăbiţi ai epocii computerizate, principiile „vechi", tradiţionale ale meseriei sale. Conform unui obicei, ciudat după unii, salutar după alţii, ea îşi începe actul traducerii printr-o lectură aprofundată *din* şi *despre* scriitorul avut în vedere. Dar Leonid Andreev beneficiază în acest caz de o conjunctură încă mai fericită, lectura propriu-zisă fiind urmată de sublimarea ei în cuvînt scris, nu doar ca traducere (în fond, traducerea nu este oare şi ea o lectură personală, individualizată?), ci şi ca interpretare subtilă a textului.

Un principiu mai mult decît sănătos, de care nu vrea să se dezbare îndărătnica traducătoare, este şi tendinţa de a reveni mereu asupra textului lucrat, cizelîndu-l, în dorinţa de a-i imprima tot mai mult respiraţia originalului. Aşa s-a întîmplat şi cu *Jurnalul Satanei*. Prima apariţie a acestui roman, în 1996 (la Editura Grai şi Suflet - Cultura Naţională), a readus în atenţia cititorului epocii postdecembriste un mare scriitor rus care nu se situează în fruntea giganţilor acestei literaturi doar din cauză că ea abundă în giganţi... Sau totuşi se situează?

Ce ştim astăzi despre Leonid Andreev? Ştim că scrierile celui care a devenit celebru prin proza şi dramaturgia sa, au fost traduse masiv în România ante- şi interbelică, iar piesele lui de teatru n-au lipsit în nici o perioadă de pe afişe. Cu toate acestea, imixtiunea cenzurii proletcultiste sau, uneori, pur şi simplu preferinţele celor care l-au cercetat/tradus de-a lungul timpului au lăsat destule lacune în procesul de valorificare, în România, a operei lui Leonid Andreev. Imediat după 1989 a început completarea acestor lacune, cititorul român avînd prilejul să cunoască şi alte scrieri ale lui Andreev, neagreate în vremurile tulburi. Sînt demne de amintit, mai ales în spaţiul dramaturgiei, eforturile lui C.C. Buricea-Mlinarcic de a scoate la iveală piese mai puţin cunoscute la noi (*Gîndirea* şi *Valsul cîinilor*), dar şi încercarea de a-l aşeza pe Leonid Andreev într-o lumină nouă (amplul studiu *Leonid Andreev şi dubla cădere a filosofiei*, Bucureşti, 1999). În domeniul prozei, trebuie amintit volumul *Nălucile*, tradus şi prefaţat de Ana-Maria Brezuleanu (apărut la Editura Paralela 45, Bucureşti, 2002), care completează cu texte reprezentative pentru scriitorul rus cele patru volume de proză şi teatru din 1970.

În seria noutăţilor se înscrie şi ultimul roman, neterminat, al lui Leonid Andreev, cu un titlu mai mult decît incitant: *Jurnalul Satanei*. Prima lui apariţie la noi nu a fost cu adevărat remarcată, cartea purtînd pecetea „perioadei de tranziţie" (începînd chiar cu aspectul, cu condiţiile grafice). Iată de ce, la începutul noului secol (şi mileniu), care a marcat un progres evident în spaţiul editorial, a devenit necesară reeditarea, ridicată la nivelul adecvat momentului, acestei scrieri andreeviene. Apărută recent, cartea pe care o recenzăm, reprezintă un adevărat model de competenţă editorială, conţinutul ei îmbinîndu-se în mod fericit cu aspectul exterior. E de menţionat aici meritul Grupului Editorial Corint care persevereză, cu iscusinţă şi curaj, în publicarea, în condiţii excelente, a marilor clasici ai literaturii universale, inclusiv cea rusă.

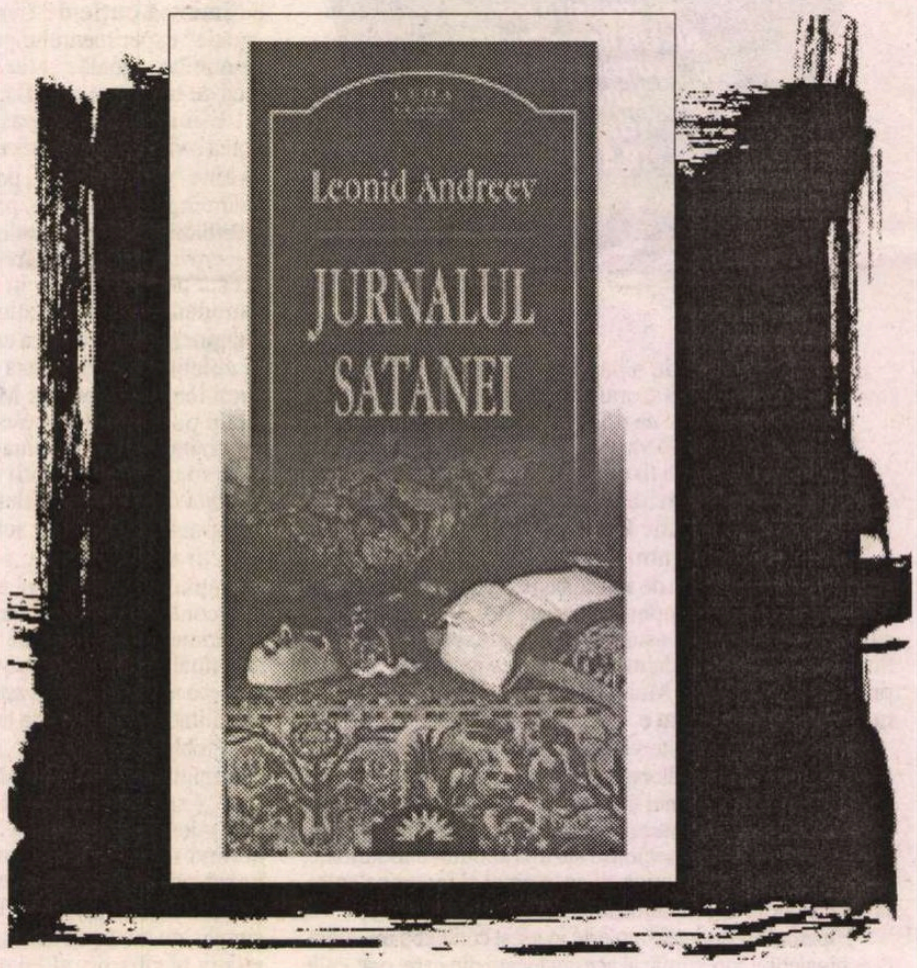
Ultima versiune românească a operei postume a lui Leonid Andreev este remarcabilă, în primul rînd, prin coerenţa şi expresivitatea întregului artistic: cititorul care nu cunoaşte limba originalului uită în timpul lecturii de acest „amănunt" şi savurează un desăvîrşit text românesc; cel care o cunoaşte are un prilej de delectare în plus cînd realizează gradul de competenţă şi inventivitate a traducătorului în aflarea/crearea celor mai potrivite echivalenţe, care ajung chiar să-i lasă o întrebare incitantă: oare cum sună cutare sau cutare expresie captivantă în original? La fel de „reuşit"?

Ca unul ce se găseşte în cea de-a doua postură, pot să-l „asigur" pe cititorul român că *Jurnalul Satanei* – opera unui mare maestru la apogeul creaţiei sale, cu limbajul ei elevat, acordat pe cele mai diferite registre (de la cel poetic la cel colocvial, filosofic şi metafizic) – sună în original la fel de frumos. Cu atît mai mare este admiraţia noastră pentru iscusinţa traducătoarei, care nu numai că transpune *Jurnalul* într-o limbă bogată şi savuroasă, dar descifrează şi numeroasele aluzii şi trimiteri la realităţile istorice sau la datele culturii ruse şi universale, pe care le şi comentează uneori în subsol. Este bine însă că nu o face decît *uneori*, fără să cadă în ispita de a explica – sau chiar explicita – textul: o carte de asemenea calibru trebuie să-i lase cititorului cîmp liber pentru întrebări şi ipoteze şi să-i stimuleze dorinţa de a afla, dorinţă pe care i-o poate satisface parţial substanţialul tabel cronologic şi, mai ales, prefaţa ingenios concepută şi scrisă cu farmec de traducătoare. În textul concis, dar consistent, intitulat sugestiv *Leonid Andreev – o ultimă meditaţie pe tema existenţei*, Ana-Maria Brezuleanu descifrează sensurile globale ale romanului, analizează poetica specifică a autorului, inclusiv ideile acestuia despre teatru, identificate în compoziţia interioară a romanului; în sfîrşit, îi fixează locul în contextul creaţiei lui Andreev. Şi, ca orice lucrare originală şi curajoasă, îl provoacă pe cititor la dialog. În cele ce urmează voi încerca să răspund provocării – sau să-i zicem invitaţie?

Lectura Anei-Maria Brezuleanu porneşte de la ideea că personajul Satana – cel care declanşează intriga, stîrnind cu banii milionarului american, decedat, pretenţiile şi poftele celor din jur – este coborît de Leonid Andreev din planul mitic şi folosit doar pentru a potenţa, în roman, „forţa malefică, atotdistrugătoare a lui Toma Magnus"; că, în consecinţă, am avea de-a face cu un fals Satana.

Figura şi rolul lui Toma Magnus sau, cum se autointitulează în cele din urmă, Magnus Ergo, sînt caracterizate de autoare cu mare fineţe în amplul context al scrierilor andreeviene (de la nuvela *Ideea* şi *Însemnările mele* la piesa *Anatema* şi la ultimele eseuri politice), dar şi al „dramei biografice" a scriitorului – martor neputincios al cumplitelor evenimente care au zguduit Rusia (şi, aş adăuga, lumea) în anii 1914-1919. Argumentele aduse în prefaţă reuşesc să ne convingă de prezenţa în spatele figurilor mitice căpeteniilor revoluţiei bolşevice în frunte cu Lenin, ale cărui trăsături criminale, aşa cum le vede Andreev în eseurile sale politice, coincid cu cele ale tandemului Satana–Magnus.

Această ipoteză este întărită de lectura atentă a romanului, care ne permite să intuim afinităţi între Toma Magnus şi o serie de personaje din literatura universală, în primul rînd rusă, aparţinînd unui tip de intelectual rafinat, dar înstrăinat şi dedublat - fapt marcat de o multitudine de aluzii şi trimiteri intertextuale, de la jocul ambiguu de pe faţa lui Peciorin, de exemplu, la masca hidoasă a lui Stavroghin... La aceasta se mai adaugă şi contextul datelor extraliterare (bine cunoscute şi bine interpretate de Ana-Maria Brezuleanu), date ce marchează evoluţia (ori mai corect *involuţia*) tipului respectiv de la intelectualul „progresist" radical sau chiar revoluţionar – fie acesta Bakunin sau



Cernîşevski, Aleksandr Ulianov sau Dmitri Karakozov – la criminalul de la începutul secolului XX, un terorist clocotind de ură şi visînd la exterminarea întregii societăţi.

Avatarurile drumului străbătut de Toma Magnus se referă însă la trecutul lui, el apărînd în faţa cititorului aproape exclusiv ca încarnare a raţiunii malefice, ca „geniu al distrugerii". Nu aceeaşi este situaţia lui Satana. Intrînd în scena romanului ca „duh al iadului", proaspăt întrupat în miliardarul american Henry Wondergood, „colaboratorul" lui Toma Magnus parcurge în carte un drum invers. Puţinele trăsături umane, pe care Magnus Ergo le mai păstrează în finalul romanului, sînt marcate în plan social şi temporal. Satana din final devine şi el om, însă unul atemporal, netrecut prin toate experienţele vieţii şi, în consecinţă, nedezbărat de unele trăiri eminamente umane; este *omul primordial*, aşa cum apare el după creare, aici – întrupare. De aici importanţa figurii sale de nou Candid, dar şi funcţia covîrşitoare a *Jurnalului* său, care are menirea de a descrie – prin procedeul insolitării – viaţa şi societatea pămînteană, ajunsă la ultimul grad de descompunere morală, dar şi trăirile celui care le observă şi le judecă, pînă la un punct – din afară.

Toate acestea nu ar fi putut totuşi **să constituie temelia** unui roman consistent, original, după Gogol şi Dostoievski, Saltîkov-Şcedrin şi Tolstoi, Belîi şi Sologub (dacă ne limităm

doar la cîteva nume din literatura rusă clasică). Iată de ce, cred, figura Satanei păstrează pînă la capăt amprenta personajului mitic, trecut prin avatarurile arhetipului respectiv de-a lungul istoriei literaturii, ruse şi europene. Dar modificat după legităţile unei noii epoci istorice şi literare.

Vrăjmaşul biblic, spirit al răului – numit Satan, Diavol sau Lucifer – apare de la bun început transfigurat la marii scriitori ai literaturii moderne, dînd naştere la tot mai noi arhetipuri, mitologeme şi motive. Putem începe, în acest sens, chiar cu *motivul satanismului* (să-i spunem aşa, uitînd pentru un moment de nuanţele menţionate de V. Cerny, Tudor Vianu sau Ion Popovici) care, identificat din start cu cel al *titanismului*, îl prezintă pe Satana nu atît ca spirit al răului – al pismei sau al urii, cît ca încarnare a măreţiei fizice şi spirituale, ca simbol al nesupunerii şi al revoltei. Mă gîndesc aici nu doar la Milton sau Byron, ci şi la Lermontov, şi la Eminescu cu măreţul lui Satan (nu Satana!) din postume. Există, desigur, şi o altă ipostază literară a lui Satana biblic – un

diavol sau un drac ridicol, lipsit de frumuseţe şi grandoare, dar viclean şi ager la minte, personaj de obîrşie folclorică ce peregrinează din legendele medievale în opera lui Cazotte şi Lesage, Gogol şi Hoffmann, Caragiale şi Creangă. În sfîrşit, o ipostază cu totul specială a arhetipului respectiv este Mefisto al lui Goethe.

Chintesenţa arhetipului Mefisto, precum şi diferite alte aspecte ale motivului faustic, sînt preluate de un lung şir de scriitori, în primul rînd de prozatorii europeni. Schiţînd, alături de un drac ridicol sau diavol meschin, şi figura unui om posedat de o forţă malefică, ei nu se mărginesc la satirizare sau, în alte cazuri, la moralismul creştin, ci purced la analiza dimensiunii psihologice a omului „posedat", dedublarea ca procedeu exterior, compoziţional, coborînd acum în lumea lăuntrică a personajului şi constituind temeiul caracterului său insolit – aşa cum se întîmplă cu unii eroi ai lui Hoffmann, Chamisso, Balzac, Gogol sau Poe; dar, mai ales, cu urmaşul direct din literatura clasică rusă, Dostoievski.

Jurnalul Satanei are multe tangenţe cu romanul dostoievskian (Ana-Maria Brezuleanu ne propune, de pildă, paralela: Marele Inchizitor – Cardinalul H.); el aparţine însă unei variante aparte a acestei specii literare. În timp ce la baza romanului dostoievskian, chiar şi în *Demonii* sau în *Fraţii Karamazov*, stau caracteristicile unui roman psihologic, filosofic şi social, dimensiunea fantastica constituind unul dintre nivelurile secundare ale structurii sale, Leonid Andreev îşi fixează alt scop şi alege o altă formulă artistică: nu „realismul autentic" al lui Dostoievski, ci, mai degrabă, ceea ce i-a fost atribuit marelui maestru: realism mitic, magic sau fantastic, fertilizat, de această dată, nu doar de romantism, ci şi de simbolism. De aici, o operă în care „aventura filosofică" este bazată în totalitate pe mit, pe discutarea „ultimelor întrebări" ale existenţei; un fel de „supratext" de genul acelora pe care le-au creat, în epopeile şi în poemele lor fantastico-filosofice (aşa cum le caracterizează Cornelia Cîrstea în cartea sa *Romantismul recuperat*, apărută în 2003 la editura craioveană Scrisul românesc), Milton şi Hugo, Espronceda şi Madách. În primul rînd însă, *Jurnalul Satanei* pare a fi o replică directă la *Faust* al lui Goethe, lucru evident atît în sfera arhetipurilor sau a compoziţiei (Mefisto+Faust=Satana+Toma Magnus = fiii aceluiaşi tată), cît şi în cea a sistemului motivic. Dar o replică cu totul originală, modernă.

Comparaţia cu Goethe subliniază paradoxul care stă în centrul romanului semnat de Andreev: la el, Satana este, mai degrabă, partea bună a tandemului, el are iniţiativa generoasă (chiar dacă o face spre propriul său amuzament) de a oferi oamenilor banii bogătaşului american al cărui corp l-a ocupat (semantica numelui acestuia, Wondergood, confirmînd parcă această presupunere). Rolurile tradiţionale se inversează şi ele – a cîta oară în literatura lumii? - dar acum, radical şi definitiv. Pornind de la ura declarată împotriva omului, Toma Magnus, cel care urzeşte exterminarea pămîntului, este un *antifaust*. Însă şi Satana este un *antimefisto* – nu doar la început, cînd în loc să unelteasca răul pune la cale tot felul de binefaceri, ci şi în final, cînd toate gîndurile lui sînt îndreptate spre iubire – deci spre bine. În felul acesta, Satana lui Andreev intră în seria personajelor mitice, căpătînd însă un loc şi o identitate proprie. În roman, el nu este doar cel care iniţiază povestea – şi o consemnează în *Jurnalul* său; ci şi cel care trăieşte spectaculoasele transformări interioare, traiectoria psihologică a acestui spirit întrupat ilustrează căutările şi deziluziile unui suflet uman. Dar aici nu mai este vorba, ca la Goethe şi romantici, de supraom, ci de un om obişnuit, chiar naiv. În loc să ghideze gesturile lui Toma Magnus, el devine un martor neputincios al escrocheriilor omului cu care a încheiat pactul, este hipnotizat, „posedat" de acesta. În fosta sa calitate de Spirit biblic al Răului, de romantic „împărat al cunoaşterii şi al libertăţii" sau de forţă faustică creatoare, el cade acum în derizoriu. Şi totuşi cititorul mai are de parcurs cîteva pagini în care Satana nu mai stîrneşte rîsul, ci, mai degrabă, compătimirea. Este vorba de descrierea ultimei sale aventuri – în dragoste.

Din acest moment, Leonid Andreev este nevoit să adauge sintezei sale – şi chiar să pună în centru ei – o altă mitologemă, descinsă tot din Milton şi Goethe, continuată de Byron, de Vigny, de Eminescu (de această dată, în *Luceafărul*, *Înger şi demon*, *Scrisoarea IV* şi multe altele) şi, mai ales, de Lermontov - în poemul *Demonul*. Este vorba de un nou arhetip, cel al îngerului căzut, de un nou traiect epic, legat de soarta unui spirit damnat, dezamăgit de condiţia sa şi tînjind după împăcare; în consecinţă, de un nou motiv literar – motivul *demonic* care îmbină elementele esenţiale ale satanismului, inclusiv răul primordial, cu reversul său: dragostea ca vis de mîntuire, de convertire la bine.

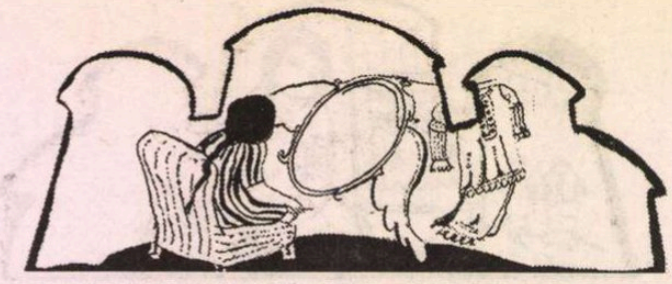
În dragostea Satanei pentru Maria, visul Demonului (sau al Luceafărului) pare a fi atins: Maria i se oferă – mai precis, îi este oferită. Dar eroul suferă un eşec, „de vină" nefiind, de data această, nici măreţia supraumană, de geniu, a protagonistului (ca la Eminescu), nici incompatibilitatea condiţiei existenţiale a celor doi îndrăgostiţi (ca la Lermontov). Iubita lui Satana nu este nici sfioasă, nici uşuratică: este pur şi simplu prostituată.

Modernitatea romanului scris de Andreev este asigurată (aşa cum se argumentează convingător în prefaţă) de un motiv/procedeu modern, cel al jocului. Venit pe pămînt cu intenţia de „a se distra puţin pe seama oamenilor", Satana se convinge de caracterul macabru al „jocurilor" pămînteşti – de la umila şi josnica cerşeală practicată de haita potentaţilor zilei la actul ucigaş zămislit de intelectualul Toma Magnus. Ultima deziluzie, definitivă, este pricinuită de experienţa iubirii pentru „fiica" lui Toma şi „logodnica" sa, Maria.

Maria îi apare lui Satana ca ideal al dragostei trupeşti (de menţionat paginile pătrunzătoare, de pionierat literar, închinate descrierii emoţiilor şi impulsurilor unui „pămîntean" îndrăgostit), dar şi al iubirii spirituale. Cu atît mai mult cu cît nu doar numele, ci şi asemănarea „fatală" cu Madona o transformă – în ochii personajului şi ai cititorului – în Idealul însuşi. Ea însă este prostituată în sensul cel mai propriu al cuvîntului (de remarcat contrastul cu Sonia sau Nastasia Filippovna ale lui Dostoievski). Andreev denunţă prostituarea – degradarea pînă în străfunduri – nu doar a Credinţei, a Monarhiei sau a Dragostei, ci şi a Idealului ca atare. Ideal ca dimensiune supremă a spiritului omenesc.

Astfel mesajul autorului este ridicat la o altă înălţime, obligîndu-ne să luăm în consideraţie o serie de date concrete ale romanului. Observăm acum că aria lui, atît spaţială cît şi temporală, nu se reduce doar la Rusia cu revoluţia ei devastatoare; spaţiul investigat cuprinde întreaga Europă, ba chiar şi America – tot mapamondul. Realitatea este prezentată, deci, şi mai amplu. Privirea auctorială este aruncată şi mai de sus. Ameninţarea Apocalipsei, atît de viu resimţită la începutul secolului al XX-lea în literatura rusă, precum şi în viaţa, în cultura şi istoria Rusiei – a Europei – a Lumii, prinde contur, devine aproape „reală". Romanul se citeşte ca o premoniţie a destinului omenirii, a sfîrşitului ei fizic. Dar şi a unei alte drame, cu nimic mai prejos: chiar dacă pămîntul nu va fi „aruncat în aer" (actul terorist al lui Toma Magnus este, totuşi, nedus la bun sfîrşit în romanul neterminat al lui Andreev), omul nu mai are resurse pentru o viaţă deplină, perfect umană. Care nu este de conceput fără credinţă, comuniune şi dragoste. Fără Ideal.

Elena LOGHINOVSKI



Snoo Wilson

Isprăvile lui Melmont

Snoo Wilson s-a născut în Reading, Anglia, şi este unul dintre fondatorii aşa-numitului „Teatru Portabil“ (Portable Theatre). A lucrat la început ca producător al serialului BBC intitulat „Piese pentru zilele noastre”(Play for Today), apoi ca dramaturg al vestitei Royal Shakespeare Company. A devenit ulterior director al Teatrului Scarabeu (Scarab Theatre) şi profesor de scenaristică la Şcoala Naţională de Film din Londra. În această ultimă calitate a fost invitat în câteva rânduri şi în Statele Unite, la New York sau San Diego. Autor de scenarii de film, piese radiofonice, librete (între care o adaptare după opereta lui Offenbach, *Orfeu în Infern*), Snoo Wilson este cunoscut în Marea Britanie şi peste hotare mai ales pentru numeroasele sale piese jucate pe mari scene londoneze, o selecţie a acestora fiind publicată în seria de teatru a Editurii Methuen.

„Scopul meu nobil, în textele destinate scenei, – declară dramaturgul – texte ce se pretează mai degrabă jocului, decât lecturii, este acela de a produce uimire şi încântare. Acestea sunt urmate îndeaproape de umor.“ Şi scopul este atins în piese precum *Vampirul* („o satiră de proporţii jarry-ene“, o cronică coşmarescă vizând psihanaliza şi tot cortegiul ei), *HRH* (*A.S.R.* – Alteţa Sa Regală - citită şi în România în cadrul unui atelier, piesă ce sondează natura relaţiei dintre Wallis Simpson şi Edward al VIII-lea, după abdicarea acestuia de pe tronul Angliei) sau *Sabina* (iniţial scenariu de film, transformat în piesă pentru Bush Theatre din Londra, prezentând povestea celor doi mari gânditori ai secolului al XX-lea, Sigmund Freud şi Carl Jung, şi relaţia furtunoasă a amândurora cu frumoasa şi talentata psihiatră evreică Sabina Spielrein).

Snoo Wilson şi-a încercat mâna şi în roman, propunând publicului *Spaceache* (*Durerea Spaţială*, 1983), *Inside Babel* (*În Babel*, 1985) şi *I,Crowley* (*Eu, Crowley*, 1996). Anul trecut, editura londoneză Barkus Books i-a publicat voluminosul roman *The Works of Melmont (Isprăvile lui Melmont)*, o satiră în manieră bulgakoviană şi postmodernă la adresa societăţii contemporane. Titlul şi eroul cărţii trimit de îndată la personajul lui Trollope, Augustus Melmotte, escrocul ce se aruncă sub roţile trenului atunci când datoriile acumulate îl depăşesc. Dincolo însă de modelul livresc, Ernest Melmont al lui Snoo Wilson are şi un prototip real: Robert Maxwell. Născut în Rutenia anilor'20 într-o familie de evrei săraci, ajuns, în mod miraculos, dintr-un simplu băiat ce mâna turmele satului, caporal în Armata Britanică, distins cu ordinul Crucea Militară, Maxwell devine după război editor în Marea Britanie, adversar al unui alt magnat al presei, Rupert Murdoch. Lansat într-o competiţie nebunească cu acesta, suspectat de afaceri cu arme nucleare şi de spionaj în favoarea KGB-ului, dar şi a Mossad-ului, în plină prăbuşire a imperiului său financiar, Maxwell a fost găsit înecat în apropierea iahtului personal. Pornind de la aceste date reale, imaginaţia debordantă şi neistovită, îndelung exersată de dramaturgul britanic, creează o lume buimăcitoare, grotesc-fantastică, tăiată în cadre cinematografice care se întipăresc pe retină. Turnată în tiparul scrierilor medievale *incrementa atque decrementa imperii*, substanţa romanului despre Marele M acoperă toate palierele vieţii, personajul principal fiind urmărit ca tânăr militar şi logodnic cuceritor, ca soţ, tată şi amant, ca parlamentar şi regalist, ca magnat al presei şi nabab, ca afacerist şi şantajist, ca spion, comerciant de arme nucleare şi criminal.

Evocarea tuturor straturilor societăţii dintr-un anumit spaţiu şi timp a făcut ca Wilson să fie comparat cu Balzac şi inclus de către Simon Callow în „marea tradiţie narativă picarescă de la Smollet prin John Barth, Mervyn Peake şi J.K. Toole“.

Isprăvile lui Melmont debutează cu scena scoaterii din apă a cadavrului lui Ernest Melmont. Ca în filmele poliţiste, de spionaj şi de acţiune, pe care autorul le reciclează, ipotezele morţii baronului presei sunt multiple: *sinucidere*, din pricina crahului financiar iminent, *accident* stupid, o posibilă alunecare de pe puntea vasului, *un atac cerebral sau un infarct* al stresatului om de afaceri, ajuns la cea de-a 60-a aniversare, *crimă* premeditată de soţia neglijată, *o răzbunare* din partea nenumăraţilor păgubiţi sau şantajaţi, *o reglare de conturi* de tip mafiot sau o crimă comandată de diversele servicii secrete cu care făcuse afaceri şi pe care, fără excepţie, le trăsese în piept... ori toate acestea la un loc, ca în *Orient Express*-ul Agathei Christie. Ca şi când toate aceste ipoteze n-ar fi fost de ajuns, naratorul nenumit al romanului ne împinge uşor într-o altă dimensiune, generatoare de o nouă, inedită realitate ficţională: aparentul sfârşit al magnatului ar reprezenta de fapt sfârşitul lumii noastre şi renaşterea lui într-o nouă dimensiune. Melmont se transformă astfel într-un zeu flămând şi nesăţios care devoră întregul univers, creaţia fiind damnată să existe încă o vreme în burta acestui monstru gigantic, plutind prin şi luând forma intestinelor sale puturoase, înaintând spre dejecţia finală care o va arunca în neant. Câmpul gravitaţional format se ghidează de acum după o nouă ecuaţie **e<M**, unde **e** este lumea, întotdeauna mai mică decât **M,** runa ce îl desemnează pe Melmont, emblema noii (non)existenţe, un fel de pecete apocaliptică.

Oferim cititorilor „României literare” două fragmente din acest roman recent marca Snoo Wilson.

Între timp, Melmont ajunse în Rutenia, urcat pe un morman de pături pentru refugiaţi dintr-un camion al Crucii Roşii. Uitase cât de măruntă era sărăcia şi acum aceasta îi devenise inaccesibilă. Ca să ajungă acasă, trebuia să parcurgă drumeaguri întortocheate, cu serpentine perfide şi pante înfricoşătoare, cu trecători prin munţi, alunecări de teren şi podeţe de piatră atât de înguste încât puteau fi trecute doar de asini. Abandonă camionul şi o porni pieptiş. Valea de obârşie a lui Melmont se întindea pe un platou înalt, cu sol sărăcăcios, fiind denumită de localnici „Valea evreilor”. Când ajunse acolo, zona era pustie de mai bine de doi ani. După plecarea evreilor, terenurile fuseseră la început revendicate de către vecini, apoi folosite de gherile. Acum totul ajunsese o paraginâ deasupra căreia planau câţiva corbi. Între şanţurile săpate odinioară de roţile căruţelor, ce duceau acum spre grajduri pustii, crescuseră bălăriile. Câmpurile pe care Melmont le privise cu ochii copilului trimis cu vitele la păscut, fuseseră de mult abandonate. Ceva mai încolo, nici o colibă nu mai avea acoperiş. Cu o presimţire neagră crescându-i în piept, Melmont începu să urce poteca de munte. Ajunse în cele din urmă la casa care-i aparţinuse bunicii sale. Era o construcţie pipernicită din lemn, cu o *mazuzah*[1] mică şi ruginită atârnând încă la intrare. Nu-şi pierduse acoperişul, în schimb nu mai avea nici uşi, nici ferestre. În preajmă, nici ţipenie de om. Lui Melmont i se întoarse stomacul pe dos când văzu vechea sobă din bucătărie făcută ţăndări. Abia atunci înţelese că zvonurile care-i ajunseseră la urechi erau adevărate. Fuseseră ucişi toţi. Un corb croncăni undeva în apropiere, de parcă priveliştea l-ar fi zguduit şi pe el, apoi tăcu. Cu inima zdrobită, Melmont îngrămădi nişte surcele sub masa din bucătărie şi le dădu foc. Apoi ieşi în curte şi aşteptă până când fumul începu să iasă pe gâvanele ferestrelor. Voise ca prin foc să-şi purifice suferinţa, dar nu reuşi. Încercă să-şi amintească rugăciunile pentru morţi, însă frazele păreau să i se fi înţepenit în dosul minţii. Apoi se întoarse brusc şi se îndepărtă cu un chip fără expresie, aidoma insondabilei rune a Destinului, runa lui Odin, Othin Alfadir, Părintele a tot ce există, zeul victoriei în luptă, zeul morţilor.

* * *

În Berlin, ningea. Colonelul Vanov, îmbrăcat în haină de blană, păşea pe trotuarul străjuit de mormanele de zăpadă proaspătă, strânsă perfect teutonic. Lângă fiecare al treilea morman stătea câte o prostituată care se balansa de pe un picior pe altul. Fetele erau încălţate cu apreschiuri şi purtau costume de schi din nailon ţipător.

– Aveţi puţin timp, domnule? O sută de mărci.

Ce meserie ingrată, pe o asemenea vreme! Ignorând ademenirile lor, Vanov grăbi pasul spre destinaţie: un restaurant luxos şi retras. Odată intrat, îi dădu chelnerului haina şi privi în jur. Localul era opulent, dar nu ostentativ, cu spaţii largi între mese, perfecte pentru clienţii care nu voiau să le fie auzite conversaţiile. Vanov se apropie de o masă centrală unde şedea o siluetă masivă cu un şervet imens acoperindu-i capul. Pânza, ţesută dens dintr-un fir de bumbac egiptean special, era livrată din partea casei pentru a păstra aromele delicateselor rare şi scumpe servite pe platouri mari de porţelan alb. Vanov se aşează amuzat în faţa lui Melmont.

– Ai început fără mine? N-am întârziat aşa de mult, amice.

Melmont, aflat în comuniune cu preţioasele-i trufe, nu-şi scoase capul de sub şervet. Vanov continuă.

– Ăsta-i spionaj de modă veche. Ţii minte cum se făcea? Pe vremuri, în Rusia şi Polonia, îi luam din orfelinatele de surdo-muţi pe cei care citeau de pe buze, ca să ne spună ce se vorbea în locurile publice, îţi aminteşti? Acum, însă, linişteşte-te! Zidul a căzut!

Chelnerul aduse o farfurie cu trufe şi o puse în dreptul lui Vanov care-şi trase şi el şervetul pe cap, inhalând aroma delicioasă. Vanov înţelese că Melmont îşi terminase trufele de îndată ce văzu nişte mâini, cu degetele mari cât mânerele de uşă, ivindu-se dinspre celălalt capăt al mesei. Unul dintre degete se pregătea chiar de un raid prin farfuria lui Vanov.

– Hei! Ţine-ţi labele acasă dacă nu vrei să te trezeşti cu o furculiţă în ele!

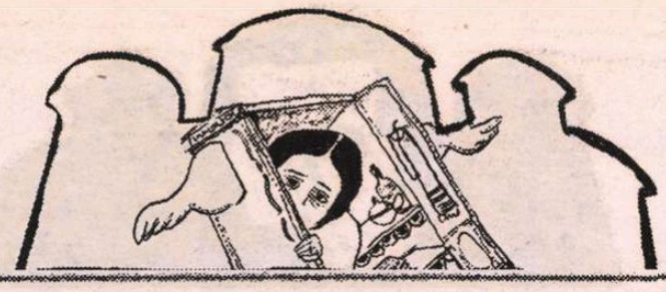
Urmă o pauză în timp ce degetele lui Melmont se retrăgeau, apoi Vanov zise:

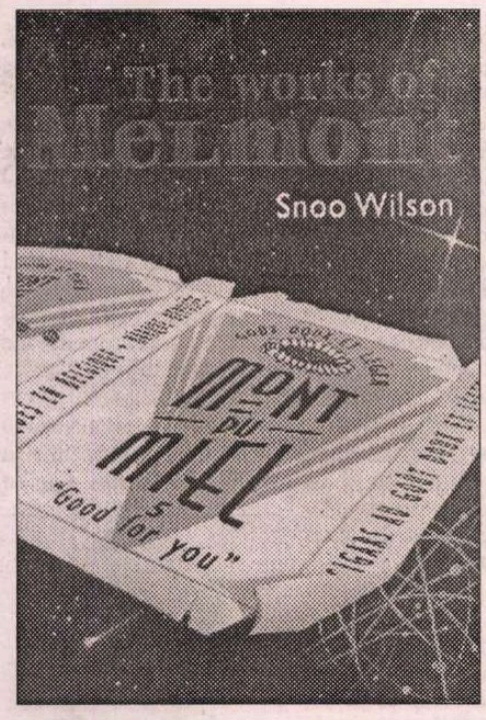
– Ştiai că am devenit profesor universitar? Departamentul de Studii Strategice, Universitatea din Princetown.

Odată cu prăbuşirea imperiului, diaspora rusească luase din nou amploare. Melmont se arătă bănuitor.

– Cum dracu' ai reuşit?

– Previziunile departamentului meu, referitoare la economia rusească, au fost mai exacte decât





cele de la CIA. Aşa că mi-am dat demisia din vechiul post.

Melmont ridică şervetul lui Vanov şi-l fixă cu privirea.

– Îţi depun de două ori salariul de la Harvard în contul pe care îl ai în dolari, dacă rămâi în KGB şi mă ajuţi în continuare.

Vanov dădu din cap, lăsând şervetul să-i cadă, şi, mijindu-şi ochii mari cât farfuria, îşi apucă din nou furculiţa.

– Câte focoase nucleare mai ai, aşadar, pentru mine?

– Zece. Cât primesc?

– Cu preţurile de pe piaţa mondială actuală, nu-ţi pot oferi mai mult de o sută cincizeci de mii, spuse Melmont.

– E ridicol! Nici vorbă!

Caracterul lui Vanov începuse să se schimbe. Pe zi ce trecea devenea din ce în ce mai american.

– Prietene, plutoniul nu mai e o raritate. Spre exemplu, sunt pe cale să cumpăr uzina de la Seascale, care aparţine Guvernului Britanic. Acolo se procesează combustibil nuclear, iar eu o cumpăr la mai puţin de un procent din costul ei de fabricaţie, spuse Melmont.

– Pentru zece bucăţi trebuie să dai mai mult. Nevastă-mea e bolnavă de inimă. O să ne coste 200.000 de dolari că să-i rezolvăm problema în America.

– N-o să te coste atâta. Sunt bun prieten cu preşedintele Crucii Albastre, zise Melmont.

Dar lauda de sine îi sună până şi lui a gol. După prânz, cei doi bărbaţi se îndreptară spre *check-point Charlie*[2] ca să încerce o renegociere. Se opriră pe o rămăşiţă a zidului Berlinului, atât de darnic cu ei odinioară.

– Ia gândeşte-te, tot ce vezi a fost al nostru odată, spuse Melmont. Toate erau mult mai simple când zidul era încă în picioare. Şi, mă rog, cine conduce acum spectacolul de ambele părţi? Gloatele, prietene, gloatele!

Prezentare şi traducere de
Carmen BRĂGARU

[1] Texte religioase din Deuteronom scrise pe un pergament rulat într-o cutie cilindrică, agăţată de cadrul uşii multor gospodării evreieşti.

[2] Denumirea americană a frontierei berlineze dintre Est şi Vest.

Între turciți și iezuiți

Răspândită ideea că influenţele faste ale Iluminismului asupra formării conceptelor de naţiune, de unitate şi independenţă au venit în România doar din Apus, mai precis prin Şcoala Ardeleană, care a şi dat mari dascăli în principatele Ţara Românească şi Moldova (Gh. Lazăr, Gh. Asachi, Simion Bărnuţiu ş.a.), ale căror nume se leagă de începuturile învăţământului şi ale culturii în limba naţională. Iată însă că o exegeză a iluminismului neoelen, publicată de Editura Omonia * (dezvoltarea unei lucrări de doctorat susţinută la Harvard de actualul director al Institutului de Studii Neoelene, domnul Pashalis Kitromilides) deschide alte perspective.

În lunga perioadă bizantină şi în cea nu mai scurtă de ocupaţie musulmană, identitatea naţională neoelenă s-a cristalizat prin convulsii ideologice şi religioase, prin războaie şi forme de colaborare cu ocupantul turc, prin pătrunderea ideilor occidentale, fie prin greci şcoliţi pe „teritoriu catolic", fie direct prin personalităţi non-greceşti, preţuitoare ale valorilor clasicismului elin. Mai puţin cunoscută tuturor cititorilor rămâne lupta de peste două milenii între două filosofii – cea a lui Aristotel şi cea a lui Platon – în forme „actualizate" mai apoi în neoaristotelism şi neoplatonism; două filosofii care au stat la originea bifurcării creştinismului între Apus şi Răsărit, a luptei intra-ortodoxe în intervalul dintre secolele XV-XIX.

Predominaseră şi se asimilaseră în creştinism categoriile filosofice aristotelice în tot Evul Mediu, mai ales după eforturile lui Thomas d'Aquino de a face compatibilă filosofia (o anume filosofie) cu creştinismul. Identitatea elenă însă, suscitată naţional în formaţiunile greceşti rămase încă o vreme neocupate de otomani (după căderea Constantinopolului la 1453), mai ales în Despotatul Moreea (denumire politică pentru aria geografică Peloponez) şi în Trapezunt. Îndeosebi şcoala grecească de la Mistras (Moreea) devenise celebră prin corifeii ei (Gemisthos Plethon, în special) ce propagaseră sinteza ortodoxiei cu... neoplatonismul; simbioză mai fericită în vederea înlăturării adevăratăii ce o impuseseră neo-aristotelismul nu doar între ortodoxi şi catolici, ci şi înăuntrul ortodoxiei. (Apăruseră deja discriminări între "ortodoxii roméi" şi ortodoxii păgâni).

Pashalis M. Kitromilides. *Iluminismul neoelen. Ideile politice şi sociale.* Traducere din limba greacă: Olga Cicanci. Cuvânt înainte: acad. Răzvan Theodorescu. Editura Omonia, Bucureşti, 2005

Plethon însuşi participase la Conciliul de la Florenţa, în urma căruia se stabiliseră punctele unei noi reconcilieri între lumea ortodoxiei şi cea a catolicismului, reconciliere care a durat doar câteva luni, întrucât Patriarhia (autointitulată "ecumenică") din Constantinopol, ortodox-intransigentă dar şi tematoare de o nouă aşezare a puterilor ierarhilor a ales supunerea sub turci (abia cuceritori ai Bizanţului), iar nu împăcarea religiilor creştine. Se aduceau în vederea acestei supuneri atât precepte din cărţile sfinte (Isus: "Să dăm Cezarului ce este al Cezarului", Pavel: "Orice suflet să se supună forţelor superioare"), cât şi recunoaşterea în Coran a toleranţei faţă de iudaism şi creştinism. "Întâmplarea" istorică a făcut ca atât Moreea (1460) cât şi Trapezuntul (1461) să cadă sub turci. Filosofii şi învăţătorii greci au fugit atât în insulele rămase încă libere cât şi – mai ales – în Florenţa şi Roma unde – se precizează în prezent cu tot mai multe argumente – neoplatonsimul lor a influenţat decisiv apariţia Renaşterii.

Între timp, la Constantinopol, patriarhul ortodox ardea în piaţa publică lucrările "şcolii de la Mistras", mai cu seamă scrierile lui Plethon, şi anatemiza sufletele autorilor (!!!). şcolile greceşti (de orice fel) au dispărut cu totul din partea continentală a Greciei de azi, mai bine de trei sferturi de veac. Dispariţia lor a fost compensată în parte de către şcolile greceşti de peste hotare (Veneţia – unde era o comunitate grecească puternică -, Padova), de către învăţaţii greci – umanişti formaţi în Apus, urmaşi ai învăţaţilor emigranţi din Imperiul Otoman. Aşa se va ajunge şi la modelul "Academiilor domneşti" din ţările române, cu învăţământ mai întâi exclusiv în greacă, apoi, treptat şi în procent tot mai mare, în româneşte, până la naşterea şcolii în limba română.

La Constantinopol, prin "ricoşeu", Korydaleus a înfiinţat sub patronatul patriarhului ecumenic Kyrillos (în 1624) o Academie Patriarhală. Apăreau astfel nu doar două viziuni ortodox/creştine, ci şi două puternice concepţii despre originile şi despre naţionalitatea greacă. (Un paralelism curios: există şi pentru greci o lucrare – străină – care contestă continuitatea vechilor greci pe pământul Elladei de astăzi, o teorie asemănătoare "rösslerienilor" din istoriografia noastră: "teoria" lui lui Jakob Philip Fallmerayer susţine că grecii moderni se trag din triburi slave şi albaneze migrate în Imperiul Bizantin în secolul al VII-lea e.n.!)

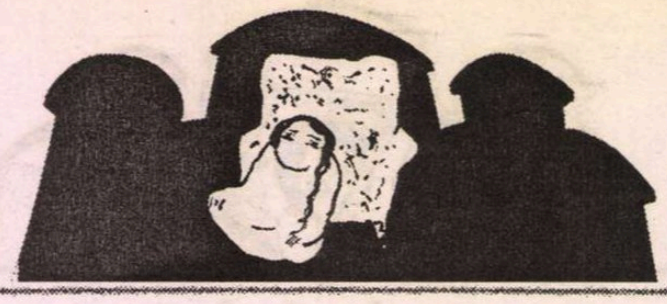
Fie şi doar înşiruind personalităţile Iluminismului neoelen ne convingem de împletirea indestructibilă de destine ale unor învăţaţi ce au contribuit decisiv la limpezirea concepţiilor naţionale, atât pentru Grecia cât şi pentru ţările Române: Constantin Mavrocordat, domn alternativ în Moldova şi ţara Românească vreme de nouăsprezece ani, cel ce avea să desfiinţeze iobăgia (la 1746 "rumânia" în ţara Românească şi la 1748 "vecinia" în Moldova), să introducă în ţările române coduri de legi, să înfiinţeze şcoli, numit pe rând "savant", "om de ştiinţă", "jusrist", "literat", "filosof"; apoi autorul proiectului de Imperiu elin (în locul celui turcesc), Rigas Velestinlis, un fel de Bălcescu al Greciei, creator al unei adevărate "Marseilleze" neogreceşti, compusă – ca ecou al Revoluţiei franceze - într-o casă de pe *uliţa* Schitu Măgureanu din Bucureşti, al unor piese de teatru şi al unor traduceri din iluminiştii apuseni şi, nu în ultimul rând, al primelor hărţi ale ţărilor Române (la 1796), după încercările anterioare ale Stolnicului C. Cantacuzino şi, respectiv, ale lui Dimitrie Cantemir; familia Ipsilanti (adevărată dianstie), care a dat ţărilor române doi domni, ultimul fiind tatăl revoluţionarului Alexandru Ipsilanti, "etherist" alături de Tudor Vladimirescu. Dacă mai amintim că 70% din tipăriturile în limba greacă în secolul al XVIII-lea s-au executat în ţara Românească şi în Moldova, nu ne mai minunăm de interferenţele de asipraţii şi evenimente dintre cele două popoare. Aşa se explică şi descoperirea sau identificarea a peste treizeci de mii de documente privitoare la ţările Române în arhivele, muzeele, colecţiile sau aşezămintele de cult din Grecia (muncă făcută competent şi cu acribie de un colectiv condus de acad. Virgil Cândea).

Merită amintită – pentru similitudinea lor cu desfăşurarea de forţe şi idei ale unor momente revoluţionare din istoria românilor – "soarta iluminismului" după independenţa obţinută cu greu, cu mult sânge şi sacrificii enorme din partea grecilor din diaspora. S-au reîntors în ţară, plini de idei asupra statului de tip burghez-constituţional, intelectuali, studenţi şi negustori, mulţi contribuind cu sume de bani considerabile (între ei şi fiul fostului domnitor fanariot Caragea, fugit surprinzător de pe tron la 1817, la Padova. De acolo, fiul fostului domn a adus în Peloponez o corabie cu arme). Contestarea celor ce sădiseră – din afară – ideile iluministe a început chiar din vâltoarea revoluţionară: "Ei n-au stat alături de noi, la greu, sub ocupaţia otomană". Nici autocefalia bisericii – de fapt ruperea de Patriarhia ecumenică de la Constantinopole – n-a fost fermă şi definitivă, mulţi corifei ortodocşi afirmând că "împăratul nostru (sultanul, n.n.) nu ne e stăpân, ci aliat şi el ne ocroteşte şi ne ajută să luptăm împotriva păgânismului catolic". Întâmplarea a făcut ca Yannis Kapodistrias, conducătorul impus de mişcarea revoluţionară, să modifice rând pe rând prerogativele constituţionale proclamate la Epidaur în favoarea unei dictaturi personale. Care a netezit drumul Greciei spre monarhia ce avea să vină. Iar înţelegerile succesive ale clerului autocefal cu Patriarhia de Constantinopol au dus la reunirea bisericii şi, în doar două decenii, cei ce nu recunoşteau noua stare de lucru erau închişi sau exilaţi.

Aş recomanda lectura acestui volum tuturor celor care vor să descopere originea stării de lucruri din partea noastră de Europa.

Cât despre traducerea doamnei Olga Cicanci, serioasă şi păstrătoare a oscilaţiei oriental-occidentale pe care o include limba neoelenă, ea găseşte cu adevărat echivalentele româneşti cele mai apropiate de original, subliniind astfel prin limbaj afinităţile spirituale dintre români şi greci.

Grete TARTLER



Constanța Buzea

POST - RESTANT

Se micşorează dramatic numărul celor care-i spuneau, pe viu, lui Nichita, *bătrâne*, bucurându-se de prezenţă, timbrul vocii şi textele oferite în dar, cu generozitate, calde, izvorând fără istov din inima poetului. Inima bătrânului Nichita, cel rămânând de la un timp în urma celor care supravieţuindu-i, sunt astăzi ei înşişi bătrâni cu adevărat, amintirile lor păstrând în imagine chipul unui zeu blond în pururea întinerire. Căci mişcarea celorlalţi în substanţa propriei vieţi în iluzorie înaintare, îl împing pe Nichita într-un trecut şi el iluzoriu, într-un drum îndărătnic, al vârstei suave, în memoria cu infinite faţete, în destinul cu un singur locuitor, al numelui, care persistă odată cu opera. Mi-a făcut bine, şi vă mulţumesc pentru asta, să citesc poeziile dvs. scrise uşor dezlânat în amintirea poetului: „E noapte bătrâne/ Greieri mângâie urechea/ Mai departe vin nişte goluri/ De frunze şi mă strigă/ Luna curge la vale/ Pe cuvinte/ Mai lipseşti tu, liber/ Şi clopotul// Nesigur, stau lângă pom/ Tu intri în taină cu felie/ De măr/ Şi mă faci slobod/ Dezlegând şarpele// Se şterge retina bunicii/ Trece soldatul prin poet/ Şi adevărul devine fier/ Se adună frunzele/ În chip răstit/ Parcă toamna mea sau/ A ta întârzie// Puneţi tacsi-dări să/ Strângă birurile/ Vai lume de ieri!/ Vai lume de azi!/ Cântecul trece şuierând/ Luna a patimă/ El se îngroapă în pământ/ Să nu se mai poată găsi// Eternitatea e albă/ Dumnezeu se joacă/ Cu degetul pe clipă/ Şi o luminează/ Ne scriem dorinţele/ Pe o bucată de cer/ Prelungind undeva iubirea// Mă învinge viaţa prietene/ Ca o strângere de lanţ/ Şi rămân alungat într-o cruce/ Coborând de pe piatră/ De nicăieri cântec/ De nicăieri vis“ (*Lorin Cimponeriu*, Oraviţa) ✉ Imaginea unui Demiurg aşezat pe o buturugă şi adâncit într-o muţenie ce trebuie că vine dintr-o deznădejde şi dintr-o iluzie ce s-a risipit – nu este de contemplat fără un frison de regret amestecat cu teamă. El se uită la noi, dar fără să ne mai vadă, vrea să ne ierte şi să ne creadă, dar nu mai are pe cine şi nici un motiv întemeiat să mai aştepte schimbări. Se ridică şi pleacă pe urmele sălbăticiunilor, şi tot atunci lumina şi căldura, cum atât de cutremurat spuneţi, pleacă din lume odată cu el. Efectul acestei plecări? „Sunt tot mai puţine flori,/ Sunt tot mai puţine păsări./ Cucul cântă în pădurea de stejar/ tot mai rar./ CARTEA are tot mai puţine file./ Cerul senin e tot mai puţin“, albine nu mai mestecă mierea, primăvara e o bucurie plăpândă, salcia plină de muguri stă să se frângă. Să urmărim nostalgia până la cuibul ei sub forma unei case vechi de pereţii căreia îmbrăcaţi în muşchi, zarzări se lovesc, şi unde un strigoi fluieră. „Uitată deschisă, poarta se zbate ca o aripă./ Cad din cer dude negre. Gândurile se târăsc spre răscruci./ Mantiile lor lungi mătură urmele căruţelor/ Mătasea broaştei,/ acoperă ca o pleoapă ochiul lacului./ Noaptea, melc fantastic,/ alunecă încet pe uliţă,/ spre cimitirul de sub deal“. Să nu ne iluzionăm că putem interveni încurajând, ori dimpotrivă, descurajând a se scrie în această manieră. Nu scrii ce vrei, scrii ce poţi suporta, scrii despre o lume trecută a sufletului, neputând să-i faci faţă celei ce pare a fi în realitate. Gustul neîmplinirii îl simţim mai toţi la un moment dat. Nu toţi odată, firește. Sufletele devin singulare, bucuriile se îmbolnăvesc, iubirile din înfloritoare devin rigide, sticloase. Şi parcă degeaba stejarii se înalţă, ca dintotdeauna, pe rădăcinile lor, căci în realitate ceea ce creşte acolo e demult fără legătură cu vechile rădăcini, e poate o lume de buruieni imitând şi foşnetul sobru, şi forma frunzelor bătrânilor arbori. Şi iată un alt poem, cu temă apropiată, unde dezolarea îşi spune cu sfială cuvântul: „Ai văzut tu vreodată/ Cum frunzele toamnei, se întorc în ţărână?/ Cum ploile lungi,/ le-ngroapă-n rugină?/ Nu! Nu le-ai văzut./ Tu eşti primăvara“. Tu iubeşti clipa, efemerul, cerul zbuciumat de furtună. „Aşa mi-a vorbit El,/ Stând rezemat de-o tulpină./ Apoi blând, s-a topit/ în lumină./ M-am simţit gol,/ ca Adam în Grădină./ Ruşinat m-am ascuns,/ după prima rădăcină“. Nu este de apreciat aici noutatea sau forma frumoasă a versurilor, ci cumpătenia şi starea înţeleaptă, înceată, a sufletului încercat, golit de metafore până la secătuire, până la cristalizare. (*Dan Alex. Stoica*, Moreni) ✉„Copilă sunt şi neştiutoare, cuminte iară nu zăbăucă şi căutătoare de zaveră, băigui şi eu oarece poeme, stângace tentative de a urni în cele zări rutina cotidiană. Cu tot respectul, nu aveţi milă dacă bat, cu imaginaţia, câmpii lirici, tolocănesc versuri...“ Dar să nu pierdem din spaţiul şi aşa puţin, şi să-l lăsăm copilei. Să vedem care-i e suflul, şi cât, ea fiind cum mai sus se spunea, primăvara, ea fiind la debut. „Oricum, aceste poeme sunt ghiduşii semantico-lexicale./ zeul va şti/ la lectura cărora din ele să se simtă ameninţat şi deodată/ vulnerabil: o alcătuire evanescentă/ din cearcăne şi felurite pase magnetice mirări alchimice.// furioşi fauni cu flori de mac şi petunii să mă lapideze vor sosi/ strigătele lor în aerul şi de asemenea petalele contondente.// când am să mor dinspre apus se vor face auzite diverse alămuri/ sângele meu va desena în praf un surâs.// vântul cumva turma zmeilor nori păstorind...“ (*zeul va şti*); „o dată pe lună voi scrie un ciclu sângeros de poeme/ chemându-se *degeneraţia lor* în stofele cărora diverse persoanje fabuloase.../ nimeni nu va înţelege nimic/ voi primi premiu o oală de noapte şi lumea va continua să mă arate/ cu degetul pe stradă:// - zăluda asta!// nimic nu se va schimba. întocmai...// îmi promit aceasta. aşa cum/ i-am spus şi minotaurului care mă urmăreşte prin labirintul versurilor/ zgâriind cu gheare-le-i diverse metafore şi tropi aruncând rimele/ alandala doar realitatea sau fantasmele afine.// - înţelegi? înger mic... / cine despre cine scrie? pune-mi întrebarea mie“ (*cine despre cine scrie*). Cu aceste două texte de probă, ce fac parte, dacă am înţeles bine, dintr-un volum gata, supunem atenţiei cititorilor noştri un nume, să-i zicem, nou. Are talent, are curaj, are încă multe de învăţat din arta abţinerii şi din aceea a dezinvolturii. Farmecul ei nu va avea de pierdut nimic, ci multe de câştigat din încrederea noastră. (*alma alexia andronic*) ■

cronica tv

Urgia apelor şi a unei simulări

... Privesc împreună cu Haralampy la televizor şi, pentru prima dată, nu comentează nimic, de fapt, tăcem amândoi, o tăcere din acelea când fiecare vrea să creadă celălalt că el e mai puternic... Ştiu că mintim, ştim fiecare că o facem pentru a ne ascunde suferinţa...

Cu ani în urmă am fost împreună la Foeni, la Otelec... Am colidat cam toate zonele unde acum se întinde ca un blestem, apa tulbure aducătoare de tragedii. Avem de acolo amintiri despre oameni şi întâmplări, despre case şi pământuri, despre curţi curate şi despre animale îngrijite cu dragoste. Iar acum... Privim la televizor înmărmuriţi, ca la un spectacol îngrozitor regizat de natura dezlănţuită şi oarbă. Seară de seară, de peste două săptămâni. Vedem pe toate posturile de televiziune apele unei mări murdare, apărută ca un fel de osândă în sud-vestul ţării; îi vedem pe oamenii aceia care îşi făcuseră planuri de petrecere a Sfintelor Paşti împreună cu cei dragi, oamenii aceia care au devenit tragedia întruchipată, fiindcă feţele multora nu mai exprimă deznădejdea, ci o resemnare-muţenie, în faţa unei forţe împotriva căreia nu au cum şi cu ce arme să lupte...

Cine ştie numărul exact al oamenilor şi animalelor rămase fără adăpost, în ochii cărora se citeşte spaima de moarte ? Un câine, un „Ciobănesc” uriaş, se lasă purtat pe braţe către platforma unei remorci; un cocoş – paradoxul paradoxurilor – stă pe un acoperiş de casă, inundată până la jumătatea ferestrelor, şi cântă. Poate strigă după ajutor, poate cheamă zorile unui cer albastru, fără urgia ploilor, poate e chiar modul său de a cere Providenţei clemenţă...

Doar femeile, încă mai pot plânge, tot mai greu: glasurile sunt gemete, ochii sunt secătuiţi de lacrimi; bărbaţii au feţele împietrite de tristeţe... Ce li se mai poate spune acestor oameni aciuiţi – pentru câtă vreme ? – la prieteni, la rude sau la vecini binevoitori înţelegători ai nenorocirilor ?

Învierea Mântuitorului Isus a coincis în acest an cu naşterea uneia dintre cele mai mari drame năvălind cenuşie-murdară peste oameni şi case. Iată, mobile plutind pe apă, pereţi rupţi de furia naturii şi apa plimbând obiecte prin încăperi pustiite... Se zice în popor: „Să nu dea Dumnezeu omului cât poate duce!” Dar aceşti oameni, bănăţenii noştri de „frunce”, cât vor mai rezista?

Privim cu prietenul Haralampy la această cumplită năvală a răului peste o lume care, nu cu multă vreme în urmă, trăia, visa, se bucura de viaţă, de agoniseală, de o emisiune la televizor... Acum, vin reporterii în bărci, acostează în „porturile” de lângă pereţii cu tencuiala căzută, sau la stâlpul porţii... Întreabă – ce să mai afle ? Nici măcar DEX-ul nu mai are cuvinte potrivite pentru a spune lucrurilor şi trăirilor pe nume. Constatăm aproape cu revoltă că vorbele sunt mai neputincioase decât oricând, şi chiar parcă nu sună bine nici măcar cele de îmbărbătare. Sigur, oamenii au venit acolo pentru a le afla dorinţele urgente şi pentru a încunoştiinţa lumea...

Câtă solidaritate umană!

Este încă o dovadă că necazul îi uneşte pe oameni mai pilduitor decât bucuriile.

Imaginile tv sunt terifiante încât, Haralampy, pe motiv că merge să fumeze o ţigară, iese pe balcon; dar ştiu că mă minte: ştiu că s-a dus acolo să-şi şteargă lacrimile. Şi nu-l opresc – mă bucur, fiindcă pot face şi eu la fel, că oricum văd imaginile ca printr-o pânză din ce în ce mai deasă... Şi brusc, parcă mi-a devenit antipatică natura, universul întreg şi nici nu-l mai aud pe prieten când zice, intrând:

-Mă, da’ multe mai are de îndurat poporu’ acesta!...

-Aşa e, îl aprob, multe...

Dar, culmea machiavelismului autohton, sau a libertăţii noastre decembriste ? Nişte bani destinaţi construirii de diguri în zonele inundate – aflăm dintr-un reportaj tv – au ajuns la... vilele unor demnitari.

Mi s-a terminat pasta din pix sau nu mai găsesc cuvinte care să exprime o asemenea – să-i spun ticăloşie acestei situaţii ?

Sună prea elegant... Deşi, poate numai pentru unii ca ei un interpret de muzică populară, la Etno Tv, cântă cu foc:

Cocoşul e gras,
Nu puteam să-l las,
Şi-am să chefuiesc
Până-am să pleznesc.(subl.d.h.)

În orice caz, ideea cu... pleznitul mi se pare interesantă şi cred că ar da ceva rezultate...

Dumitru HURUBĂ

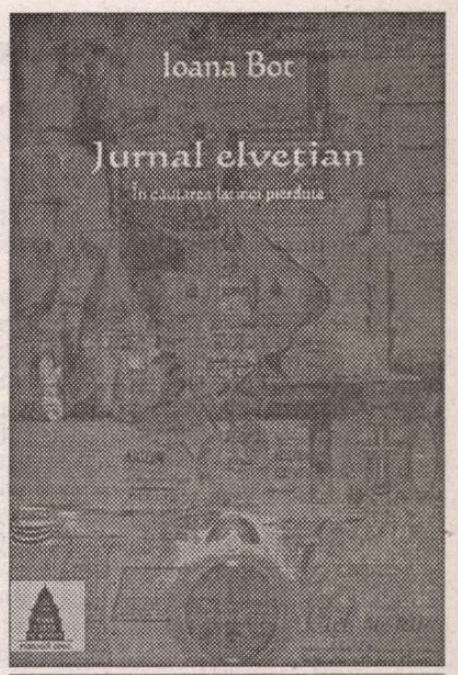
Lecturi la zi

Alisa în țara literaturii

De vreme ce consubstanțialitatea dintre eul empiric și eul auctorial constituie trăsătura comună a tuturor jurnalelor, poate că ar trebui să căutăm alte concepte pentru a parcela acest gen nărăvaș. Și n-ar fi de mirare ca vechiul criteriu tematic să-și reconfirme pe această cale utilitatea. Există, astfel, trei tipuri de jurnal. Primul este *jurnalul de condiție* sau de „*vocație*", care focalizează o anume trăsătură definitorie pentru statutul autorului: creația, sexualitatea, apartenența etnică sau religioasă etc. Dintre toate tipurile, el se apropie cel mai mult de formula „canonică" a jurnalului (presupunând că ar exista așa ceva). La noi, Rebreanu, Olăreanu și Cărtărescu ilustrează trei vârste diferite ale genului. Al doilea tip îl reprezintă *jurnalul „istoric"*, bilanț deopotrivă al „omului care am fost", dar și al „omului supt vremi". Cum specia constituie o minuțioasă cronografie ce transformă eul într-o cutie de rezonanță a ecourilor vremii, impactul său e direct proporțional cu (in)stabilitatea epocii: toate jurnalele noastre „de sertar" apărute după 1989 se încadrează aici. În fine, *jurnalul de călătorie* alcătuiește cel de-al treilea tip; pretextul său e o „escursiune" care pune în evidență confruntarea între două culturi sau moduri de viață. În literatura noastră, aceasta e forma cea mai veche, căci toți diariștii autohtoni de la Milescu se trag. Interesant este că, o dată cu trecerea timpului, se observă o vizibilă culturalizare a formei. Pe la 1930, Eliade mai putea să descopere fascinat, aidoma călătorilor din secolul romantic (Golescu, Alecsandri, Filimon & Co.), mirajul unei culturi străine. Nu și autorii contemporani: mai ales în a doua jumătate a secolului (la Eugen Simion sau Gabriela Melinescu, de pildă), obiectul jurnalului de călătorie încetează să mai fie confruntarea dintre culturi, ci aceea dintre imaginile prefabricate ale diaristului și realitățile trăite. Turistul contemporan nu se mai întreabă, asemenea lui Aurel Vlaicu, câți creițari va fi costat „drăcovenia" ceea de Luvru, ci revede ilustrata sau recitește pasajul cu pricina pentru a-și verifica informațiile pe teren.

La fel se petrec lucrurile în *Jurnal*-ul *elevețian* al Ioanei Bot, care consemnează trecerea chinuitoare a nouă luni petrecute la Universitatea din Zürich cu ocazia unei burse doctorale. Astfel, înainte de a *privi* lumea, autoarea o *citește* prin filtrul reprezentărilor cunoscute: „din stația de funicular, admir Alpii cu frunțile de gheață. Sunt atât de albi-albaștri, încât nici nu-mi vine să recunosc că-i admir: nu pot scăpa de senzația de «carte poștală», de *déjà lu* – dar, cum să fi citit o imagine? În loc să mă liniștească (știu eu poza cu Alpii, am văzut-o în cărți), îmi creează senzația (bolnavă) de «neacasă»: sunt într-un text, Alisă nătângă și minunată (adică, minunându-se)." Această „percepție mereu livrească a cosmosului" trădează, de fapt, o criză a jurnalului de călătorie. De vreme ce clișeele identitare tind să devanseze realitatea, pitorescul – valuta forte a peregrinilor dintotdeauna – se dezvăluie cu mare zgârcenie, privirea voiajorului rămânând adesea captivă în țarcul propriilor reprezentări. Astfel încât, vrând-nevrând, diaristul rătăcește uneori nu pe imașuri feerice, ci în labirintul enciclopediei de uz personal. În cazul Ioanei Bot, două sunt modelele dominante: tradiția autohtonă a prozei de hălăduială, pe care autoarea o invocă frecvent, amintindu-și cu ironie de „strămoșul Dinicu", și figura Alisei, intrată acum nu în țara minunilor, nici măcar în țara cantoanelor, ci „într-o carte, văzând aievea ceea ce știam doar din poze și din texte." (În treacăt fie spus, referința la eroina lui Lewis Carroll apare și în romanul *Tricephalos* al Ruxandrei Cesereanu; numai că, dacă acolo Alisa era un alibi al proiecțiilor fantasmatice divergente, la Ioana Bot livrescul e primit cu brațele deschise și pus la treabă spre folosul ficțiunii.) Cu atât mai mult cu cât, într-un spațiu plurilingv și multietnic, globalizarea amenință să șteargă diferențele locale, iar „specificul" helvet pare să se dizolve într-un fundal amorf: „Unde sunt? Unde pot identifica «spiritul locului»? De unde știu că e Zürich, *in der Schweitz*, iar nu Toronto, sau Pekin, după un război atomic?"

În aceste condiții, autoarea experimentează două tehnici de recuperare a pitorescului. Pe de o parte, ea se întoarce la sursele romanescului tradițional (portretul și anecdota), căci întotdeauna „spectacolul oamenilor e mai interesant decât spectacolul lumii". Dar nu atât realitățile autohtone, cât melanjul de culturi și nații, acel *melting-pot* specific unui mediu multicultural constituie sursa acestui pitoresc *second-hand*. Chiar și atunci când îi descrie pe aborigeni, Ioana Bot e preocupată mai mult de particular decât de „specific"; fără a eluda reflecția, ea evită generalizările. Iată de ce, spre deosebire de alți diariști – Eugen Simion își încheia *Jurnalul parizian* cu un consistent capitol despre „spiritul francez" –, autoarea nu caută un „sentiment helvet al ființei", ci eterogenitatea umanului. Astfel, sunt de reținut, în această comédie a limbajelor și mentalităților, paginile despre bulgarul fascist, despre Kim și „legitimitatea" comunismului, despre Fan și chineza ca limbă motivată, despre Karim și caracterul „științific" al Coranului, despre Raquel (eterna bursieră) sau despre ipocrizia grupului de indieni care jinduiesc la confortul

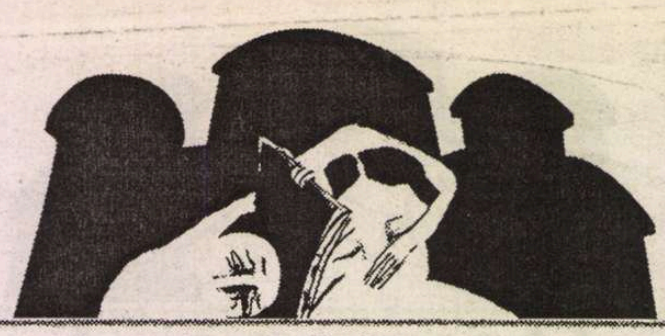


Ioana Bot, *Jurnal elvețian. În căutarea latinei pierdute*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 204 p.

Occidentului, dar îi resping valorile. În schimb, lipsite de interes literar sunt notațiile pur tranzitive sau descrierile de natură, infuzate de lirismul desuet al unor compuneri pe teme date: „Iarna s-a întors peste oraș. Pe muntele din față, pădurea are dantelării de promoroacă, din cerul plumburiu vălătuci de nori se deșiră-n căldare... Frig, fulgi răzleți (zăpada mieilor?)."

Pe de altă parte, nota pitorească revine, în mod paradoxal, tocmai prin îngroșarea convenției și invazia livrescului. Chiar autoarea își mărturisește intenția stilizării: „Mă învinuiesc tot mai mult de nesinceritate în legătură cu acest «jurnal»: scriu într-însul multe evenimente «rumegate», «filtrate», cărora le-am făcut deja sensul. O nesinceritate orgolioasă (adică *eu* sunt cea care le dă sens), narcisiacă (adică, sensul fiind al meu, mă proiectez pe mine în lume, o descopăr după chipul și asemănarea mea [...])." E drept că vocea eului biografic răzbate adesea în paginile jurnalului, clamând solitudinea, înstrăinarea și angoasa; dar „aventură formativă" pe care o promite nota introductivă e, de fapt, o inițiere ratată, căci ea se bazează pe o „existență suspendată, provizorie, întreruptă". Altminteri, Elveția nu oferă spre contemplare bănci, ceasuri sau marmote, ci doar un material uman tern, „șiruri de Barbie & Ken, fără vârstă, identici". Greul cade tot pe umerii autoarei, care reușește să transforme livrescul într-un teren propice pentru decolarea ficțiunii. De pildă, Zürichul devine, rând pe rând, un Purgatoriu (la mijloc de Cluj și Geneva), un *Erewhon* distopic sau Babel lingvistic, prilej de speculații ingenioase pe marginea latinei ca limbă adamică pentru brava noastră „geantă" („suntem, mai suntem încă, vorbitorii unor dialecte ale latinei, ale latinei ce n-a murit de tot...") sau a limbii române ca „*lingua franca* a *underground*-ului blocului socialist". Așadar, nu moravurile autohtone sau „matricea stilistică" locală, ci inteligența maliției și disponibilitatea fabulatorie ale Ioanei Bot susțin esteticește acest *Jurnal elvețian*, care indică atât criza formei, cât și posibilitățile sale de regenerare.

Andrei TERIAN



ochiul magic

Complexul canonic la români

O foarte interesantă anchetă în serial, intitulată **Bursa de valori literare**, publică revista *22* în două numere consecutive ale suplimentului *Bucureştiul cultural*, nr. 6, 7 şi 8, 9. Au răspuns până acum Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Sanda Cordoş, Tudorel Urian, Al. Cistelecan, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu şi Horea Poenar. Întrebările anchetei se referă la schimbările de canon de după 1990 şi cer numele a cinci autori afirmaţi în ultimii ani pentru fiecare gen literar: poezie, proză, jurnal, eseu, critică literară.

Deşi răspunsurile celor invitaţi (vor urma şi alţii) nu sunt deloc lipsite de idei, Cronicarului îi e clar că discuţia despre canon nu va duce prea departe nici de data aceasta. Multe chestiuni nu vor fi lămurite niciodată. Paradoxuri, prejudecăţi, inconsecvenţe, parti-pris-uri sau pur şi simplu chestiuni discutabile sunt de găsit la tot pasul şi acestea nu fac decât să încurce şi mai mult lucrurile. Unii critici consideră inevitabilă şi absolut necesară revizuirea şi celebrează dizolvarea instanţei critice unice, alţii sunt convinşi că aceasta nu va schimba semnificativ tabloul valorilor literare şi deplâng lipsa unei voci critice recunoscută de toţi ceilalţi. O parte dintre critici consideră că înainte de 1989 funcţionau două canoane: cel oficial, politizat, care s-a prăbuşit după revoluţie şi cel estetic, validat de critici şi de public care nu a suferit modificări esenţiale. Alţi critici vorbesc despre canoane regionale, paralele, dar uită să spună ale cărui canon şi, mai ales, în ce constau diferenţele sau dacă există autori/opere comune. Unii cred că publicul va împărţi apele în numele gusturilor literare ale momentului, alţii că, dimpotrivă, tocmai lipsa publicului face inutilă discuţia despre canon. Unii selectează, din memorie, doar câteva nume alţii enumeră, cu bibliografia pe masă, cam tot ce s-a publicat notabil din 1990 încoace. Nume serioase se găsesc, prin capriciile listei, alături de altele mai puţin convingătoare. Criteriile canonizării rămân de cele mai multe ori în ceaţă. Nici măcar debutul editorial nu e luat în calcul de vreme ce sunt enumeraţi tineri critici literari precum C. Rogozanu, Luminiţa Marcu sau Marius Chivu, deocamdată doar promisiuni jurnalistice. Dar să vedem ce spun criticii invitaţi la această anchetă.

Gheorghe Grigurcu deplânge şi persiflează, ca de obicei, rezistenţa la revizuiri: "Cum să te înduri a îngădui libertatea democratică a dezbaterii, când tabuizările ţi-au intrat în reflex, când ajungi a resimţi orice inconformism drept un afront personal?" Sceptic cu privire la reuşita reaşezării valorilor ("Poate mai avem de aşteptat decenii"), Gheorghe Grigurcu caută, între timp, trăsăturile "promoţiei 2000" şi găseşte, în principal, două: o anume aderenţă la avangardişti şi "atracţia către sex, asociată unui registru imaginativ şi lexical ostentativ vulgar".

Mult mai inflamat se arată însă Cornel Ungureanu care anunţă prăbuşirea "Centrului" şi afirmă categoric existenţa unei "Românii a regiunilor". "Cel mai bun traducător român al lui Nietzsche locuieşte de-o viaţă în satul Belint", anunţă criticul timişorean, deşi Cronicarului i s-ar fi părut mai important, iar cititorilor anchetei le-ar fi fost mai de folos numele respectivului traducător şi nu datele topografice. "Nu Centrul dictează, ci un şir de centre îşi afirmă originalitatea, energia, eficacitatea." Dar a contestat vreodată cineva aportul provinciei în istoria noastră culturală? "Centrul îşi păstrează obişnuinţele din epoca lui Ceauşescu." Dar care ar fi acelea? În ceea ce priveşte "embargoul" revistelor

culturale centrale insinuat de Cornel Ungureanu, păi numai în ancheta de faţă sunt prezenţi nu mai puţin de şase critici din provincie dintr-un total de unsprezece nume. Criticul dezbate o falsă problemă sau, cel puţin, deplasează accentul de la adevărata cauză a marginalizării scriitorilor "regionali", cauză pe care o formulează, în trecere, singur: "cărţile lor circulă rău". O fi vina "Centrului"? Prin compensaţie, Cornel Ungureanu enumeră numai scriitori bănăţeni şi ardeleni. Adică o discriminare pozitivă pe faţă. Nu-i rău!

Al. Cistelecan crede că „la noi canonul e schizofren, dedublat. Există un canon pe care-l sprijină cititorii formaţi sub comunism şi există altul, sprijinit pe cititorii «postcomunişti»... Deocamdată, schimbarea e mai degrabă operaţie de ştergere decât de înlocuire." Nu altceva spune şi Sanda Cordoş, care consideră că ierarhia stabilită de criticii literari de până în 1989 nu se modifică esenţial: „Ies din prim plan acei prozatori de succes ai lumii totalitare care au dat, în epocă, mai ales răspunsuri civice importante (făcând, în ficţiune, un fel de gazetărie mascată, cărţile lor fiind aşteptate cu frenezia cu care se cumpără ziarul în zile cu evenimente dramatice) şi se consolidează opera acelor scriitori care, pe lângă sensibilitatea la tema vremii lor, au fost foarte atenţi la calitatea artistică." Schimbări fundamentale de canon nu au avut loc după revoluţie, crede şi Tudorel Urian. „Dacă înainte de 1990 publicul avea un rol esenţial în validarea canonului, acum această chestiune cade exclusiv în sarcina specialiştilor", spune criticul la un moment dat, pentru ca la final să revină cu o afirmaţie pe dos: „În timp, unii dintre scriitorii actuali au toate şansele să devină canonici. Pentru aceasta însă, e nevoie ca, dincolo de avizul specialiştilor, creaţiile lor să fie validate de gustul publicului." Oricum, în lipsa publicului, discuţia despre canon nu e relevantă.

Şi Simona Sora consideră inutil a vorbi despre canon: „Ar trebui să avem o instanţă critică (sau două-trei) care să poată lua în considerare joncţiunea între valoarea istorică şi receptare, între calitatea obiectivă, criteriile de evaluare şi predispoziţiile subiective argumentate. Cum, la noi, în 2005, nu există aşa ceva, a vorbi despre canonul care s-a schimbat (cine îl face, cine îl susţine, cine şi-l asumă?) e pură pierdere de vreme." La întrebările din paranteză răspunsurile sunt, în fond, chiar numele prezente în această anchetă. Suma subiectivităţilor criticilor ar trebui să fie o obiectivitate suficientă. Asta până nu se găseşte cineva să cloneze vreo doi critici consideraţi cât mai aproape de o matrice perfectă.

Paul Cernat se întâlneşte în idei cu Cornel Ungureanu: „Canonul de dinaintea lui 1989 începe să fie, tot mai mult, relativizat de noile canoane paralele sau concurente." Nu aflăm nici de data aceasta care ar fi aceste canoane paralele şi pe cine ar concura ele. Nu vedem pe absolut nimeni contestând sau văzându-se silit a dubla valorile propuse de Paul Cernat: Mihail Sebastian, N. Steinhardt, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Simona Popescu, Matei Vişniec, Ioan Es. Pop ş.cl. Ăsta nu e canon paralel, ăsta e Canonul. Listele propuse de Daniel Cristea-Enache i-au atras atenţia Cronicarului prin eclectismul lor: Mircea Cărtărescu stă alături, la proză, de Cristian Tudor Popescu, Ioan Es. Pop cu Nicolae Coande la poezie, iar la eseu îi întâlnim vecini pe H.-R. Patapievici şi Ileana Mălăncioiu.

Relaţia canon-public este discutată şi de Tania Radu care dă peste un paradox extrem de interesant: "În literatură, ceea ce va schimba radical canonul nu vor fi polemicile de revistă, nici chiar cele de catedră, ci reacţia publicului cititor şi cumpărător. Or, aici, România se găseşte în plin paradox. Cine are succes de public astăzi la noi? Au reprezentanţii elitei, «boierii minţii», şi mai are subcultura, *soap*-ul pe hârtie. Ambele zone au şanse să modeleze în materia publicului lor, rămâne de văzut în ce măsură o vor şi face." Şi mai spune Tania Radu: "Canonul şi-a modificat sensibil harta, fără să ne aflăm încă în faţa unui nou canon. «Criogenia» care conservă o parte din literatura deceniilor ceauşiste amână de fapt discuţia despre şansa acesteia pe termen lung." Discuţiile rămân aşadar deschise cel puţin pentru numerele următoare. Revista *22* a făcut deja un tabel al bursei valorilor literare postdecembriste unde scriitorii primesc un punctaj în funcţie de nominalizări. De urmărit.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

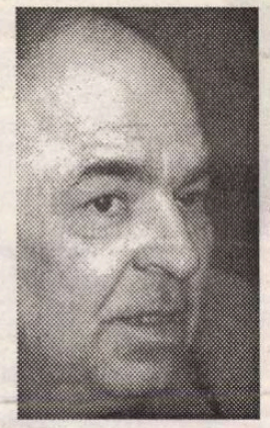
Biblioteca Universitară MUREŞ TÂRGU MUREŞ

5 948391 000016 18

literatură 18-19

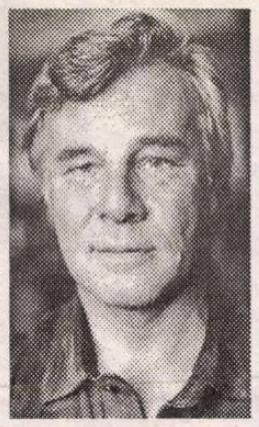
Foto: Ion Cucu

Mircea Iorgulescu despre *Refugiile* lui **Augustin Buzura**



27

Gabriel Liiceanu de vorbă cu **Jan Guillou**



8 literatură

Poezii de Mihai Minculescu

Foto: Ion Cucu

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ®

19

18 - 24 mai 2005 (Anul XXXVIII)

O instituție demonizată
UNIUNEA SCRIITORILOR

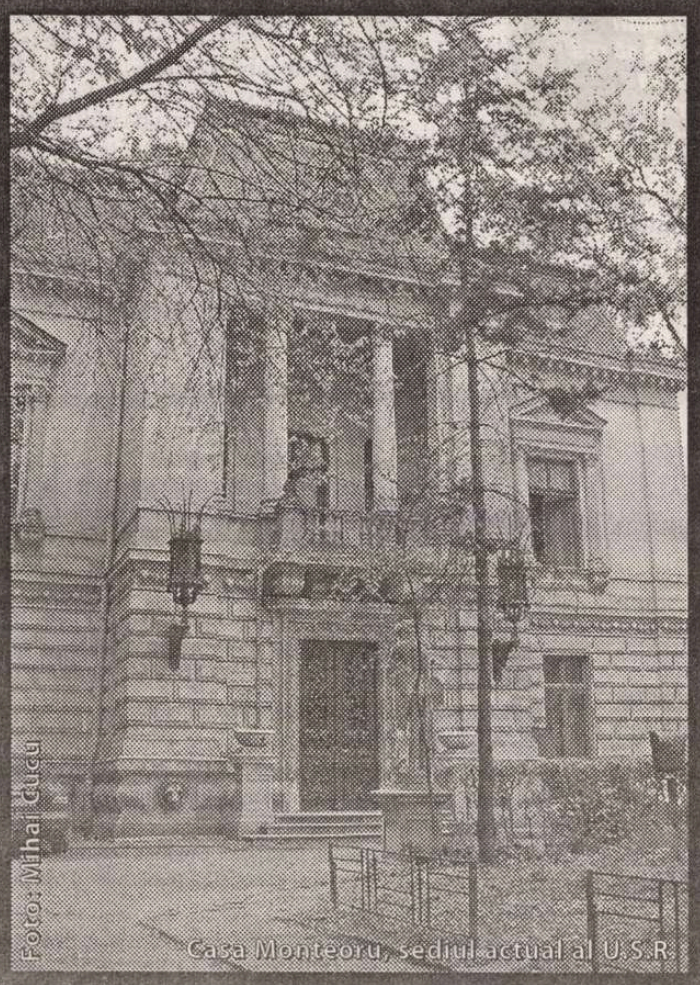


Foto: Mihai Cucu

Casa Monteoru, sediul actual al U.S.R.

În mod frecvent apar în presă atacuri la adresa Uniunii Scriitorilor din România. Se cere desființarea acestei instituții și chiar dărâmarea din temelii a clădirii care o adăpostește, urmată de dezinfectarea locului în cauză, considerat malefic. Autorii acestor articole sunt fie ziariști superficiali, care nu știu nimic despre USR, decât că e un fel de Mercedes, care trebuie zgâriat, fie scriitori tineri, dornici să devină vizibili, indiferent prin ce mijloace, fie scriitori cu experiență, nemulțumiți de locul ocupat în ierarhia USR sau, în general, în ierarhia literaturii române. Toți profită de libertatea de exprimare, transformată în libertinaj, și de resemnarea publicului.

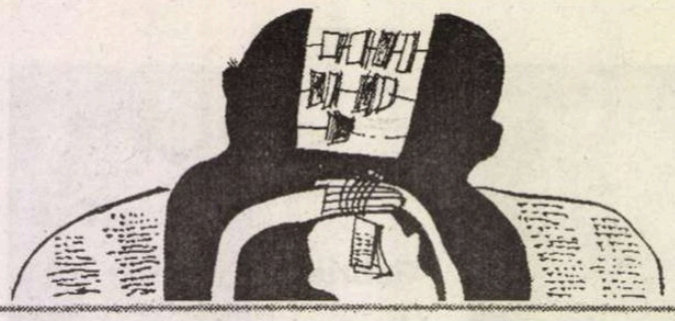
Multe dintre argumentele folosite în aceste atacuri sunt fanteziste. Uniunii Scriitorilor i se inventează și trecutul (atribuindu-i-se clădiri și activități pe care nu le-a avut), și prezentul (afirmându-se că se folosește de banii statului, ceea ce nu e adevărat). Din păcate, nu i se inventează și un viitor (vorbindu-se doar de desființarea sa de către autorități, deși e vorba de o instituție privată, care se poate desființa numai prin voința propriilor ei membri). Dar cea mai gravă mistificare constă în definirea USR ca o instituție „stalinistă".

Pentru acei publiciști care nu sunt cinici și care au răbdarea să mai învețe, am schițat o prezentare a USR. Informații mult mai numeroase pot fi găsite în densa și riguroasa lucrare monografică a lui Ion Ianoși, *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească*, publicată în 2003 de Ed. Paideia.

Alex. Ștefănescu

16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Nu trageți în patrupede!

O coaliție preponderent familială (Brădățan, Brădățan și Suceavă) mă denunță președintelui României pentru îndrăzneala de-a fi ironizat elucubrațiile susținute de unii juni „political correct". Era vorba de un pamflet în care-i luam în tărbacă pe „anti-elitiștii" români de ultimă oră, profund nefericiți că nu-i bagă nimeni în seamă. Dacă mi-ar fi răspuns printr-un articol, printr-un studiu, sau ce s-or fi pricepând să scrie, totul ar fi fost în regulă: eu mi-am exprimat un punct de vedere, ei altul – și cu asta basta: eventualii cititori ar fi decis cine are dreptate și cine se acoperă de ridicol. Ei bine, nu: inșii ce semnează uniform cu titlul de „dr." aleg calea recursului administrativ, adresându-se direct lui Traian Băsescu, pe care-l somează să mă demită din vice-președinția Institutului Cultural Român.

Mentalitatea de ciocoi ajunși, care de la înălțimea supraputerii politice și militare (la edificarea căreia n-au nici un merit, de altfel!) privesc cu scârbă absolută spre instituțiile românești, nu e nouă. Noi sunt doar măștile. A-l reduce pe președintele României la măruntul rol de executant al unor ukazuri aberante arată orice, în afară de un minim respect pentru acel președinte. Nu puteam spera la o mai eclatantă confirmare a bănuielilor pe care mi le exprimam în articolul incriminat. Resentimentul, invidia, revanșa au devenit idealurilor multor indivizi (doctori sau nedoctori) ce cred că dacă țin un pix în mână chiar știu să și scrie.

Că unii dintre ei mint cu nerușinare, de la obraz, mă așteptam. Dar nu mă așteptam să mintă atât de prostește. Adică să falsifice cuvinte și expresii și să pună în gura celui pe care l-ar dori exterminât idei ce există doar în mintea lor.

Delațiunea cadriștilor româno-americani începe pompos: „Suntem un grup de profesori și cercetători de origine română angajați la mai multe universiăți nord-americane". Sigur, matematic vorbind, trei e un grup. Că doi membri, soț și soție (sau frate / soră – nu-mi dau seama), plus al treilea satelit se autointitulează „grup de profesori și de cercetători", treacă de la mine: nici măcar n-am să întreb care e „profesor" și care „cercetător"... S-au văzut și lucruri mai bizare. Spre deosebire de domniile lor, eu nu-mi scriu articolele sprijindu-mă în cârja însemnelor academice, asociind pe neîntrebatelea părerilor mele vreo instituție. Sau, cine știe, te pomenești că numeroasele universități americane la care sunt „angajați" i-au abilitat în acest sens! Și poate că tot ele i-au încurajat să-și ofere sprijnul pentru „consolidarea diplomației culturale românești." Oricum, pentru niște potențiali „diplomați culturali" mint cam mult și cam nerușinat.

E dreptul lor să spună că am scris un articol „suburban în ton, marcat de o lipsă de deontologie profesională, și de numeroase erori logice și de informație" (admirați, vă rog, stilul și tehnica originală a plasării virgulelor!) Dar nu înțeleg de ce e nevoie să-mi pună în gură cuvinte pe care nu le-am rostit niciodată. Întrebarea e retorică: evident, pentru a le ieși turnătoria ca la carte. Sintagma „patrupezi din Midwest", prin care cei trei par să se autoidentifice, nu există în textul meu. Scriam cu totul altceva, la genul feminin, nu la masculin, și anume, „*patrupedele* din Midwest", cu directă referire la o banală realitate statistică. Evocam acele state americane „unde numărul oilor îl covârșește pe cel al oamenilor."

După care continuam: „Nu datorită patrupedelor din Mid-West-ul american am dat acestui articol titlul de mai sus. Încerc, pur și simplu, să arăt cât de ridicol e pentru un intelectual să inventeze formule lipsite de sens pentru a-și exhiba rănile. Evident că există o clară trimitere ideologică în sintagma «boierii minții». Evident că urlă în ea colectivismul și nostalgia gloatei." Pentru deplina limpezire a minților înfierbântate, sublinez: „patrupedele" erau oi, iar nu oieri... În absența acestei construcții, tot eșafodajul trio-ului româno-american se prăbușește ca un castel de nisip... Dar nici măcar nu asta ar fi problema.

Problema e că domnii și doamna (soție? soră?) de mai sus trădează o intoleranță șocantă pentru cineva care trăiește în mediul academic american. În numele propriei agende, refuză dreptul la altă opinie decât aceea decretată de înaltele foruri „politically correct". Le înțeleg frustrarea și setea de parvenire, vizibile prin afirmații arogante de genul: „Prin simpla noastră prezență în viața academică americană, noi suntem deja un factor al diplomației culturale românești..." Prin simpla lor prezență... Păcat că această faimoasă statură nu e confirmată de „amazon.com" sau „BarnesandNoble.com", marii distribuitori de carte din Statele Unite, unde în dreptul numelui lor apare rușinoasa indicație ce s-ar traduce cu neașul: „nu e cazul..."

Nu știu cine sunt soții (sau frații) Brădățan. Constat doar că dr. Costică figurează pe internet cu două cărți publicate *în România*, dintre care una – *surprise, surprise!* – la editura Fundației Culturale Române, în epoca de glorie a risipirii necugetate a fondurilor... Ați început să înțelegeți dincotro bate vântul? Probabil că duo-ul s-a speriat că noua echipă de la conducerea ICR va întârca vaca generoasă a editării de texte ce n-au altă șansă de apariție decât finanțarea totală.

Dacă mobilurile brădețene sunt clare ca lacrima, pe cele ale d-lui Suceavă nu le înțeleg: n-am făcut absolut nici o referință în articolul meu la competența sau incompetența sa. Eu mă refeream la acea categorie (în care văd că se grăbește să intre) a *activiștilor ideologici* care folosesc strategiile colectivismului pentru a obține privilegii. Felul incalificabil în care a ales să mute discuția în domeniul dosarelor de cadre, adică cerând la modul isteric sancționarea administrativă pentru o opinie exprimată public, indică enormul dispreț față de „republica bananieră" pe care a părăsit-o: cu subdezvoltații nu polemizezi, îi dai ordin președintelui țării să-i zvârle pe brânci afară!

Ca să-l ajut să realizeze dimensiunea grotescă a denunțului, e ca și cum eu m-aș adresa mai-marelui universității Fullerton, dl. Milton A. Gordon, și l-aș pârî pe Suceavă pentru că reintroduce în România tehnica denunțului calomnios. Ba mai mult, că o face abuzând de apartenența la acea universitate, atrasă astfel într-o confruntare despre care nu știu dacă e informată (Fullerton nici măcar nu e în Midwest!) Iar apoi m-aș adresa și Serviciului american de emigrare și naturalizare și m-aș interesa dacă dl. Bogdan Suceavă a declarat chiar totul despre originile sale. Mai precis, despre faimosul colonel/general de miliție Ion Suceavă, despre care se pot citi lucruri suculente într-un număr din 1992 al revistei „Cuvîntul". Și care figurează și într-un celebru lexicon al torționarilor... Să mai continui? Informații există berechet, și ele poate că l-ar interesa pe președintele Băsescu. Dacă tot am recoborât în epoca bătăilor în dosare de cadre, sunt gata să duc o astfel de bătălie.

Firește, nimeni nu e responsabil pentru faptele părinților. Dar să nu lași să treacă măcar o generație între metehnele genitorilor și tine, adică să rămâi tot la filozofia bulanului și la subtilitățile delațiunii, e cam mult... Cum eu nu sunt Bogdan Suceavă, n-am să cobor la astfel de turnătorii înjositoare: rămâne totul aici, între noi... Aștept, însă, răbdător, să verific adevărul proverbului despre agurida mâncată de părinți ce strepezește dinții copiilor... ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 7, 8, 21, 27, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 14, 15, 18, 19, 20, 22), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 10, 12, 13, 26, 28, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 11, 16, 17, 23, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Lumea printre cărți*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

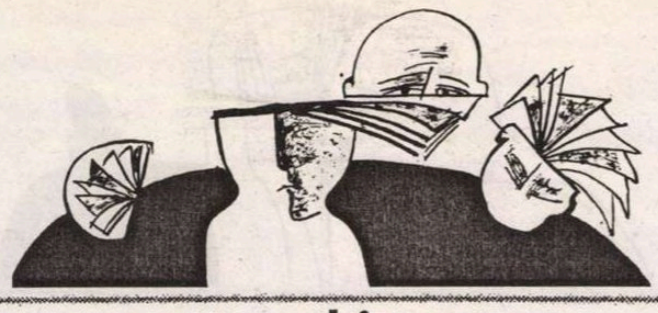
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Biblioteca Județeană MUREȘ



Doar talentul e de-ajuns?

Titus Popovici ar fi împlinit 75 de ani. De la moartea lui au trecut însă mai bine de zece ani, iar praful s-a aşternut peste amintirea scriitorului cu o viteză îngrozitoare. Din ce cauză?

Talentul se poate distruge, adică autodistruge, în variate feluri, unul mai ciudat decît altul. O ştim dintotdeauna, această realitate a fost codificată de Baudelaire, dar, din păcate, secolul XX a adăugat noi posibilităţi de pierzanie, la care cel mai damnat dintre poeţii de odinioară nici nu se gîndise.

„La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps".

Deci – prostia, eroarea, zgîrcenia, păcatul carnal. Doar atât? Se vede că secolul al XIX-lea plutea încă într-o inocenţă de invidiat, pe care noi am pierdut-o de multă vreme. (Titus Popovici era îndrăgostit de Baudelaire: în cîteva puncte cruciale de naraţiune îi aminteşte numele şi îi citează versurile). Astăzi ştim pertinent că nici măcar alcoolurile, drogurile, lenea ori descurajarea existenţială nu reprezintă principalele cauze ale distrugerii unui scriitor: a devenit infinit mai periculoasă transformarea lui în mercenar al Puterii, trădarea propriei vocaţii pentru cîteva avantaje derizorii. Situaţia, valabilă pentru oricare societate şi oricare tip de putere, devine acută în societăţile dictatoriale.

Puţini scriitori au reuşit, în literatura noastră contemporană, să personifice trista paradigmă cu aceeaşi strălucire întunecată ca Titus Popovici. În cazul de faţă, ce-i drept, există unele circumstanţe atenuante, pe care istoricul literar le poate lua în considerare. Titus Popovici a apărut în avanscenă purtat de valul iluziorie „liberalizări" de după moartea lui Stalin: aşa se întîmplase în aproape toate ţările „lagărului", începînd chiar cu Uniunea Sovietică. La Moscova, sub zîmbetul bonom al lui Hruşciov, poeţi de incontestabil talent, precum Evghenii Evtuşenko ori Andrei Voznesenski, au accedat peste noapte la notorietate, compunînd poezii în care răzbătea un aer proaspăt de libertate, poezii a căror publicare – doar cîţiva ani mai devreme – ar fi fost de neconceput. În aceeaşi atmosferă aproape euforică a văzut lumina tiparului nuvela *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, iar lumea a auzit atunci prima oară de un prozator straniu numit Soljeniţîn.

Din păcate, nu doar semi-liberalizarea a avut viaţă scurtă, ci şi produsele ei au fost rapid pervertite. Din contestatari şi speranţe ale literaturii ruse, Evtuşenko şi Voznesenski au fost, în doar cîţiva ani, perfect asimilaţi, trecînd cu arme şi bagaje de partea autorităţii. Poezia lor, vizibil domesticită, a ajuns bună doar pentru reuniuni internaţionale, la care stînga europeană să se extazieze în faţa libertăţii sovietice. Vulturii de la sfîrşitul anilor '50 s-au transformat, la finele anilor '60, în papagali de colivie.

Cu un mimetism indestructibil, regimul de la Bucureşti a aplicat conştiincios (şi la acest capitol) modelul sovietic. Cîţiva novatori afirmaţi după încetarea oficială a stalinismului s-au văzut integraţi sistemului şi au început să servească, în grade diferite, politica regimului ce le permisese afirmarea literară. Recalcitranţii (pentru că, din fericire, a existat şi această rarisimă specie) au fost retrimişi în noaptea de unde ieşiseră, asemenea lui Soljeniţîn. Titus Popovici, căruia i se publicase romanul *Străinul*, s-a simţit obligat să scrie apoi *Setea*. *Străinul* desfăşura o lume inedită pentru proza acelor ani: societatea ardelenească de provincie, bine sedimentată, burghezia şi nobilimea luminată a Transilvaniei, uneori prezentate în variantă caricaturală, dar cu evidentă simpatie; momentul aşa-zisei „eliberări", adică al ocupaţiei sovietice, nu mai apărea aici în sunete de fanfară, ci cu o surdină realistă. Apologia individualismului şi a nonconformismului, dramele eterne ale adolescenţei formau substanţa acestui roman, scris cu mînă sigură. Viaţa de provincie ardelenească interbelică lua forma unui paradis pierdut.

În *Setea*, cu toate că unele pagini îl mai amintesc pe autorul *Străinului*, domesticirea a progresat cu paşi uriaşi: locurile comune ale propagandei oficiale se etalează aici fără jenă. Prozatorul încerca un pariu absurd, pierdut din plecare – acela de a înfăţişa în culori favorabile o tragedie absolută, distrugerea satului românesc tradiţional. A înfăţişa sub forma unui spectacol optimist drama naţională de proporţii ar fi fost exagerat chiar şi pentru un prozator genial, nicidecum pentru Titus Popovici...

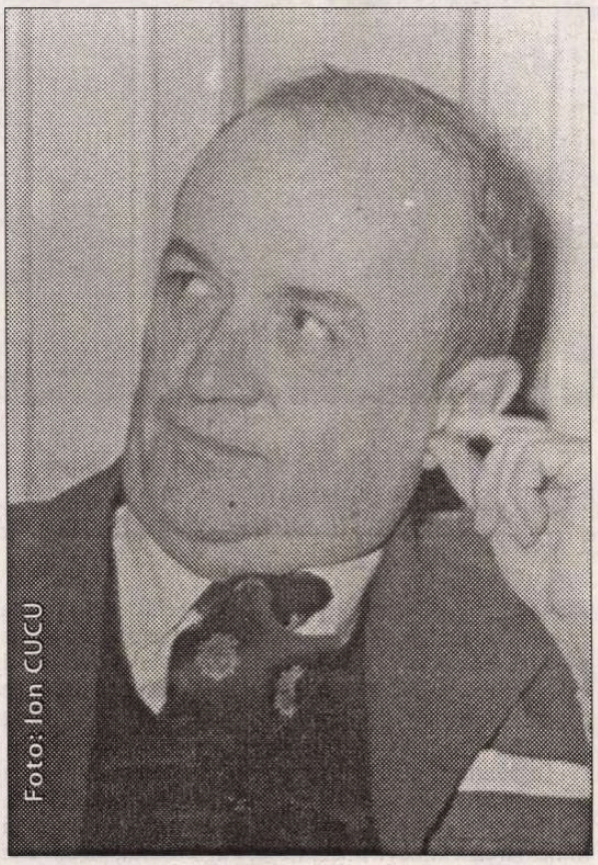


Foto: Ion CUCU

După această primă concesie majoră, pentru Titus Popovici începe o dilemă care a durat pînă la moarte. Oferind două degete, prozatorul nu şi-a mai putut refuza toată mîna. Incapabil funciar să scrie cărţi comandate, însă neavînd curajul de a plonja direct în scrisul subversiv, scriitorul s-a lăsat tot mai mult atras de avantajele materiale considerabile acordate de comunişti intelectualilor talentaţi şi obedienţi: ecranizări în serie substanţial remunerate, situaţia de membru al Comitetului Central, al Academiei Române, de reprezentant oficial în chestiuni culturale, de voiajor pe bani publici în toată lumea. A abandonat însă literatura. Cele cîteva bucăţi scrise după *Setea* (între care o apologie penibilă a Cubei lui Fidel Castro) nu mai pot fi trecute la activul acestui prozator extrem de talentat, dar al cărui talent devenise marfă negociabilă. Cuvîntările membrului CC la plenarele organului suprem şi la consfătuirile ideologice compun o antologie dintre cele mai jenante.

Nu încape îndoială că Titus Popovici ştia perfect ce tip de regim slujeşte şi că nu avea nici cea mai mică iluzie despre comunism. Talentul literar presupune şi o inteligenţă ieşită din comun: ar fi absurd să i-o refuzăm autorului *Setei*. Partea proastă este însă că, în asemenea cazuri, cultura, inteligenţa şi talentul devin circumstanţe agravante. Între zecile de acefali care umpleau paginile „Săptămînii", între abonaţii la „Omagiile din ianuarie" şi Titus Popovici rămăsese totuşi o diferenţă de substanţă şi o prăpastie stilistică. Laudele aduse lui Ceauşescu şi comunismului erau la el întotdeauna crispate; încerca să construiască ceva mai mult decît un omagiu, strecura mereu adevăruri incomode, dar lumea nici nu mai era atentă la asemenea detalii: în ochii opiniei publice, scriitorul fusese definitiv clasat printre colaboraţioniştii profitori şi irecuperabili. Prozatorul strălucit trebuie să fi citit cu o teribilă acuitate această sentinţă în privirile tuturor.

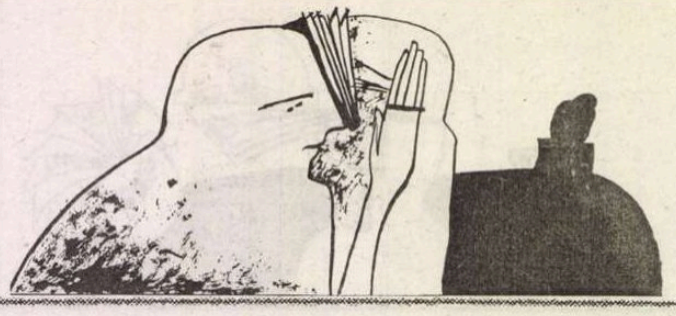
Ce credea cu adevărat Titus Popovici despre Ceauşescu vedem cu toată claritatea din cărţile publicate după 1990, mai ales din micul roman *Cutia de ghete*, apărut în 1990, dar compus evident în plină „epocă de aur". Ultimii ani ai ceauşismului apar de puţine ori înfăţişaţi cu atîta forţă ca în paginile acestei naraţiuni crude şi disperate. Tatăl care transportă, prin Bucureştiul sordid al anilor '80, cadavrul pruncului său nou-născut într-o cutie de ghete, unicul sicriu la care avusese acces, devine simbol al existenţei românilor în cea mai întunecată perioadă a istoriei lor contemporane. O imensă frustrare şi o imensă ură răzbat din rândurile scrise pe ascuns de acest membru al Comitetului Central, pe care spectacolul existenţei cotidiene a celorlalţi trebuie să-l fi sufocat. Mai mult decît o nuvelă strălucită din punct de vedere literar, *Cutia de ghete* ne apare astăzi ca un document psihologic elocvent pentru starea de spirit a unui popor întreg.

Reconvertirea lui Titus Popovici la adevăr a părut însă tardivă şi, pentru mulţi, neconvingătoare: o nuvelă scrisă gîfîind de furie, *Cutia de ghete*, ori suita de portrete şarjate ale activiştilor din jurul lui Ceauşescu nu au putut răscumpăra o viaţă întreagă de compromisuri. Romanul *Cartierul primăverii*, caricatural în exces şi de un tezism strident, nu se ridică la nivelul celorlalte proze; iar *Disciplina dezordinii* nu este decît o autobiografie justificativă, extrem de interesantă din punct de vedere istoric, nu însă şi literar. Dispariţia accidentală şi prematură a autorului („cu păcatele încă în floare", cum spune Shakespeare) a contribuit la adîncirea sa în uitare.

Există o morală la povestea acestei vieţi paradigmatice, cu valoare aproape de apolog? E imposibil să nu existe! Fără a adopta postura facilă de apărător cu orice preţ al idealului etic absolut, nu putem să nu constatăm în ocurenţă sterilizarea unui mare talent în contact prea intim cu dictatura. Pus în faţa alternativei de a scrie cărţi în care nu credea sau de a o rupe intim cu regimul opresiv, Titus Popovici a efectuat o lungă şi periculoasă echilibristică: între a beneficia din plin de avantaje exorbitante în raport cu ceilalţi muritori, dar, în acelaşi timp, de a se compromite cît mai puţin prin scris. Rezultat: mefienţa continuă a autorităţilor, paralel cu discreditarea în ochii intelectualilor adevăraţi. Există, din păcate, o întreagă legiune de scriitori români care au adoptat în perioada comunistă stilul de comportament Titus Popovici, montînd la nesfîrşit o existenţă bazată pe *double face*: în diferite grade, consecinţele au fost întotdeauna lamentabile. De puţine ori însă eşecul ultim al unei asemenea opţiuni a apărut cu mai mare claritate ca în cazul lui Titus Popovici, autor al cărui talent, vizibil de la prima scriere, s-a ofilit treptat în văzul unei întregi ţări.

Din colţul său literar, unde se va afla, oricum, într-o viitoare „istorie a literaturii române", Titus Popovici ne priveşte cu tristeţe; uman vorbind, a fost totuşi o figură interesantă, hiperinteligentă şi pînă la urmă simpatică, pierdută din cauza unui caracter prea slab. A ajuns astăzi, fără voia lui, doar simbol al unei epoci: ar fi meritat mai mult.

Mihai ZAMFIR



Jules Verne și românii

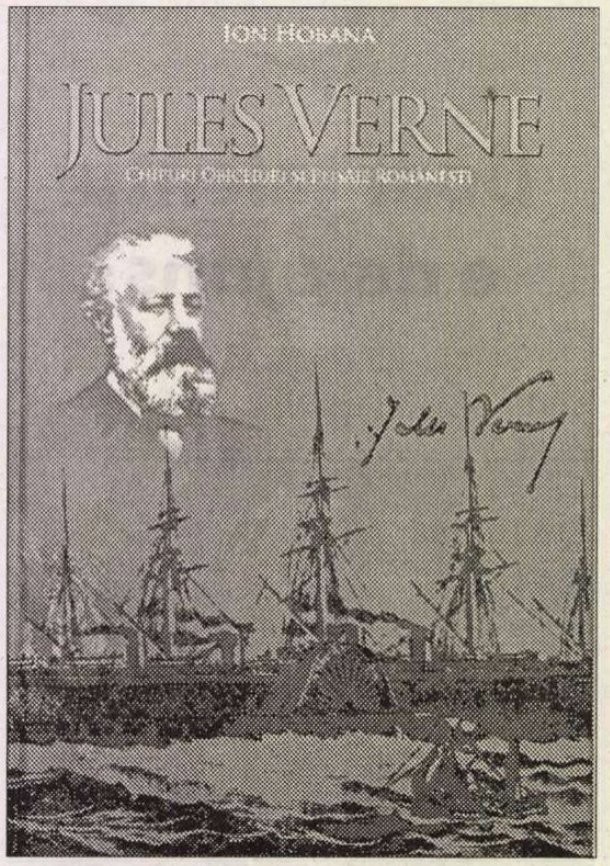
Am în față o foarte atrăgătoare carte al cărei subiect l-am enunțat în titlul comentariului meu. Cartea i-o datorăm lui Ion Hobana, maestrul S.F.-ului românesc și expertul nostru numărul unu în materie de Jules Verne. L-a tradus, i-a consacrat numeroase articole și o substanțială monografie (*20.OOO de pagini în căutarea lui Jules Verne*, 1979), publicată și în Italia. Acum, în anul comemorativ Jules Verne, avem de la Hobana o carte despre raporturile marelui scriitor francez cu lumea românească și ale acesteia cu el.

Se pune întrebarea: existau destule temeiuri, destule argumente pentru a întreprinde o cercetare cu tema Jules Verne și românii? Hobana a considerat că existau și a și dovedit-o în cartea de care vorbesc.

Primul argument pe care îl prezintă, în ordinea însemnătății, este acela că autorul „călătoriilor extraordinare" și-a plasat acțiunea mai multor scrieri în spații românești. Scrieri în care apar, ca personaje, români. Alt argument este că Jules Verne a avut legături directe cu persoane din România. Unele i-au scris și el le-a răspuns, regretând, cum îi mărturisește unei domnișoare din Galați, că nu o poate face în limba română. Ea îl impresionase prin excelenta franceză în care îi scrisese. Este, în fine, de luat în seamă, ca argument, istoria bogată a receptării lui Jules Verne în România, a traducerilor, a adaptărilor, a comentariilor din reviste și ziare, istorie de aproape un secol și jumătate. În carte Hobana examinează această materie, o sistematizează și o pune în relație cu întreaga operă a lui Jules Verne. Ne avertizează totodată că subiectul cercetării sale nu poate fi considerat închis. Pot apărea date noi cărora alții și el însuși vor trebui să le acorde atenție. Adresează de altfel o invitație de a-l contacta deținătorilor de „mărturii *directe* (scrisori, jurnale, cărți cu dedicație etc.) ale relațiilor dintre Jules Verne și oameni ai pământului nostru". Dar mai există astfel de mărturii, încă nescoase la lumină? Probabil că mai există din moment ce Hobana lansează acest apel. Va fi având el anumite indicii.

Scrierile verniene legate, într-o măsură sau alta, de spațiul românesc sunt următoarele: *Încăpățânatul Keraban*, 1883, *Mathias Sandorf*, 1885, *Castelul din Carpați*, 1892, *Claudius Bombarnac*, 1892, *Frumoasa Dunăre galbenă*, 1901. Hobana le prezintă pe toate și insistă, bineînțeles, asupra elementelor românești din cuprinsul fiecăreia.

Încăpățânatul Keraban, intitulată inițial *Ocolul Mării Negre* (*Autour de la Mer Noire*), este ceea ce anunța primul titlu: o călătorie („extraordinară") în jurul Mării Negre. Original și amuzant, cum notează Hobana, este faptul declanșator al acestei călătorii. Exportatorul de tutun Keraban din Constantinopol vrea să-i ofere unui prieten olandez o cafea la Scutari, pe malul asiatic al Bosforului, și când să se îmbarce pentru traversarea de câteva minute află că trebuia să plătească, suplimentar, zece parale, o taxă nou instituită. Considerând măsura abuzivă și vexatorie, decide să nu plătească cele zece parale, dar nici nu renunță la cafeaua de la Scutari. O va bea după patruzeci și cinci de zile cât durează drumul pe uscat până acolo, ocolind Marea Neagră. Un comentator francez din zilele noastre propune o lectură a cărții în cheie tematică și vede în încăpățânatul Keraban, alergic la taxele prejudiciatoare, fie ele și numai de zece parale, un erou fără voie al liberalismului economic. Din unghiul de vedere al demersului întreprins de Ion Hobana, cartea interesează prin cele douăzeci de pagini care descriu drumul lui Keraban prin Dobrogea, pe atunci provincie a Imperiului Otoman. Informațiile despre ținut și locuitorii săi, despre formele naturale și despre așezări precum Cernavodă, Galați, Tulcea, Constanța sunt toate de „sorginte livrescă", observă Hobana, indicând și unele surse. Polemizează în acest punct cu ipoteza hazardată



Ion Hobana*, Jules Verne. Chipuri, obiceiuri și peisaje românești, *Editura PRO, București, 2004. 252 pag.

a unui Simion Săveanu, cercetător mai vechi care susținuse că Jules Verne a călătorit în România și încă în mai multe rânduri. Sprijinit totdeauna pe documente, pe cercetări sigure, rigurosul Hobana respinge exagerările, speculațiile care pornesc de la aparențe, oricât ar fi acestea de ademenitoare.

În *Mathias Sandorf*, romanul al cărui erou a fost conceput ca „un Monte-Cristo al «călătoriilor extraordinare»", apare primul castel vernian din Carpați, reședința eroului titular situată undeva în districtul Făgărașului, pe una din culmile muntoase care despart Transilvania de Valahia. Este evocată în roman „măreția sălbatică" a locurilor. Cele câteva referiri la Făgăraș și Transilvania, ca și pomenirea Timișoarei, orașul în care eroul învățase la Școala Normală, sunt elementele de topografie românească din *Mathias Sandorf*. Acțiunea principală a romanului se desfășoară însă în spații mediteraneene.

Castelul din Carpați este cartea în care „prezența chipurilor, a obiceiurilor și peisajelor românești în creația vernianâ culminează", motiv pentru care Hobana îi acordă în lucrarea sa cele mai multe pagini de analiză. Ca și alți exegeți ai lui Jules Verne, consideră totodată că este una din cărțile lui cele mai frumoase și stranii. Ceva o și deosebește de restul scrierilor verniene, și anume faptul că ne face să urmărim, odată cu întâmplările extraordinare petrecute în misteriosul castel, firele unei drame pasionale. Au fost remarcate și aspectele de roman gotic ale acestei narațiuni, semnalate în treacăt și de Hobana, care se ocupă în primul rând, firește, de prezența elementelor românești în roman și de sursele documentare la care Jules Verne a putut să aibă acces. Dintre acestea cu deosebire interesante ne apar însemnările de călătorie în Transilvania ale lui Elisée Reclus, renumitul geograf, prin nota lor de participare afectivă și simpatia mărturisită pentru români: „Mă simțeam emoționat. Puneam pentru prima dată piciorul pe un pământ locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima".

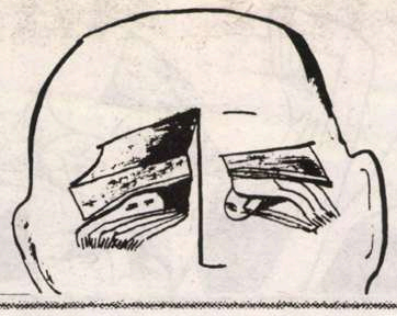
Romanul-feroviar *Claudius Bombarnac* și romanul-danubian *Frumoasa Dunăre galbenă*, sunt ultimele două scrieri ale lui Jules Verne care încorporează elemente românești. În prima românului Claudius Bombarnac, reporter la „XX Siècle", i se alătură pe traseul transasiatic (Tiflis-Pekin) alți conaționali, frumoasa modistă Zinca, „o blondă de 22-23 de ani, cu ochii negri caracteristici tipului românesc" și logodnicul acesteia Kinko (probabil Cincu, notează I.H.), personaje pitorești prezentate de autor cu vizibilă simpatie. În *Frumoasa Dunăre galbenă* (într-o primă versiune: *Pilotul de pe Dunăre*) sunt evocate Porțile de Fier, râul Cerna, orașele Giurgiu și Galați, brațul Chilia, descrise după ghiduri și anuare pe care Hobana le identifică scrupulos. Ne mai semnalează că Jules Verne încurcă uneori onomastica atribuind unor unguri nume pur românești: Dragoș, Miclescu.

Cum l-au receptat românii pe Jules Verne, de-a lungul timpului, este a doua temă a cercetării întreprinse de Ion Hobana. Prima menționare într-o publicație românească pare să fie aceea din „Convorbiri literare", în numărul din Ianuarie 1873, unde apărea o notiță nesemnată despre cărțile lui Jules Verne apărute recent la Paris. „Sperăm că aceste scrieri vor găsi și între Români cititori numeroși" scrie autorul notiței care trebuie să fi fost, crede Hobana, junimistul George Panu. Acesta vorbește în *Amintiri de la Junimea din Iași* despre lecturile din Jules Verne care produseseră asupra sa „o impresie colosală". În „Familia" din 1876 este comentată *Călătorie de la pământ la lună*, anunțându-se publicarea de „estracturi". Vor urma traduceri în foileton și comentarii în numeroase publicații („Timpul", „Literatorul", „România", „Gazeta viitorului"), mai târziu în „Ziarul călătoriilor" și în multe altele. La Teatrul Național din București are loc reprezentarea cu mare fast a piesei lui Jules Verne și d'Ennery *Ocolul pământului în optzeci de zile*, dramatizare după roman, cu Aristizza Romanescu într-unul din roluri și cu prezența la premieră a Regelui și a Reginei. Evenimentul va fi consemnat de „infatigabilul Claymoor" la rubrica sa de mondenități. În 1897, apariția unei versiuni românești a *Castelului din Carpați* este comentată „amplu și contradictoriu", căci pe lângă prezentările elogioase înregistrăm și punctul de vedere critic al lui Ilarie Chendi. Acesta este nemulțumit nu numai de calitatea traducerii lui Victor Onișor, dar și de „falsele culori în care este arătată viața poporului nostru", nu din „pornire dușmănoasă", ci din „necunoștința stărilor faptice" de către autor. În secolul XX traducerile operei verniene se înmulțesc, devenind totodată mai bune, după cum se înmulțesc și raportările la Jules Verne. Vor scrie despre el, printre alții, G. Călinescu, Mihai Ralea, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Al. Rosetti, primul socotind că „nu rareori forța lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo".

Revin la întrebarea de la început, privitoare la temeiurile apropierii lui Jules Verne de români, atâta câtă a fost. Ce l-a îndemnat să ne dea atenție? Într-o scrisoare adresată cuiva în 1895, din care Hobana extrage un pasaj, Verne declară, cu modestie reală sau jucată, că nu a urmărit în cărțile lui mai mult decât un program de instruire geografică: „Am impresia că nu ai văzut niciodată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde: învățarea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare altă țară, a trebuit să născocesc alt subiect". Ar fi să acceptăm că Jules Verne s-a ocupat și de noi întrucât existăm geografic. Nu ne putea ocoli.

Să fi fost totuși numai atât? Hobana crede că a fost vorba de mai mult și nu în ultimul rând de faptul că în veacul XIX („veacul naționalităților") interesul francezilor și în general al lumii apusene pentru Țările Române era foarte mare. Preocuparea lui Jules Verne pentru noi nu era singulară și se înscria într-un mare curent de afecțiune și admirație. Ne eliberasem de sub ocupația străină, eram redescoperiți ca popor latin, ne modernizam, progresam în toate. Se scria mult despre noi, aveam nume bun și eram iubiți, mai cu seamă în Franța. Pe când azi... Azi când ne agățăm, pentru a fi luați în seamă, de iluzoria axă transoceanică... Dar să nu politizez abrupt, și inutil, comentariul meu despre Jules Verne și românii, deși ispita e mare.

Gabriel DIMISIANU



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cum s-a născut literatura română?

Începuturile modernizării culturii române, inclusiv prin dobîndirea conştiinţei de sine a scriitorilor şi desprinderea decisivă a literaturii din sfera mai largă a culturii, seamănă, metaforic vorbind, cu drumul aventuros, plin de primejdii şi neprevăzut al cuceritorilor vestului sălbatic. Poate pentru că cele două evenimente au fost sincrone în plan istoric, iar dificultăţile de înfruntat, chiar dacă de natură complet diferită, puteau, la rigoare, să suporte comparaţia. Privaţiunilor fizice ale cuceritorilor Vestului le-au corespuns privaţiunile spirituale ale celor care au încercat să facă literatură într-o limbă involuată, fără alte tradiţii în ale scrisului decît scrierile bisericeşti. Apoi, citind prima parte a binecunoscutului poem eminescian *Epigonii,* nu se poate să nu fii cuprins de admiraţie nostalgică în faţa acestor idealişti, puţin naivi, puţin împiedicaţi, puţin ridicoli, dar care au defrişat drumul pe care au păşit apoi, în deplină siguranţă, scriitorii din generaţiile următoare. Lor, acestor oameni ai începutului de drum, le-a dedicat profesorul Leon Volovici (în prezent, cercetător la prestigioasa Universitate de Studii Ebraice din Ierusalim) teza sa de doctorat, devenită, în anul 1976, carte, sub titlul *Apariţia scriitorului în cultura română.*

La aproape treizeci de ani de la apariţie, această importantă contribuţie la istoria culturii şi civilizaţiei româneşti îşi păstrează intactă prospeţimea. Poate părea surprinzător, dar metoda utilizată de autor se potriveşte mai bine epocii actuale decît vieţii literare româneşti din perioada comunistă, cînd a fost publicată ediţia princeps. Să mă explic. În anii '70, pe fondul crizei culturii apărute în deceniul precedent („violenţa criticii lansate împotriva Academiei în anii '60, urmată de declinul implacabil al instituţiilor de educaţie din toate ţările moderne, demonstrează suficient de clar că transmiterea cunoaşterii şi cunoaşterea în sine au încetat să exercite acel tip de autoritate necesar pentru ca intelectualul să adune auditoriu atunci cînd se urcă la tribună" – scria Jean François Lyotard în *Le Postmoderne expliqué aux enfants...),* în Occident iau un mare avînt studiile de sociologia literaturii. Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Walter Bulbst sau Robert Escarpit se străduiesc să demonstreze prin studiile lor că „opera literară este rezultatul convergenţei dintre text şi cititor". În ultimă instanţă, opera literară este văzută ca un act de comunicare între cel care scrie şi cel care citeşte. Orice autor care scrie un text are în minte un cititor virtual, căruia i se adresează în mod direct. Studiile de sociologia literaturii (sau sociologia lecturii) urmăreau tocmai optimizarea acestui proces de comunicare.

În anii '80, teoriile lui Jauss şi Escarpit au dobîndit şi la noi o bună circulaţie graţie unor cărţi semnate de Paul Cornea, Constantin Crişan, Ion Vasile Şerban ş.a. Dar, orice s-ar spune, studiile de sociologia literaturii şi de teoria comunicării sînt mult mai necesare societăţii româneşti de astăzi (pe cale să-şi rătăcească valorile sub asaltul mass-media şi al unor forme tot mai despiritualizate de divertisment) decît celei din urmă cu 30 de ani, cînd cartea reprezenta una dintre puţinele şanse de evadare din realitatea absurdă a regimului comunist.

Prin această carte, publicată în anul 1976, se poate spune că Leon Volovici joacă la noi rolul unui deschizător de drumuri în această metodă de abordare a literaturii cu instrumente aparţinînd sociologiei. *Apariţia scriitorului în cultura română* este o carte interdisciplinară, care combină elemente de istorie literară cu elemente de sociologia literaturii, de teoria comunicării şi chiar de sociologie pur şi simplu.

Leon Volovici explică circumstanţele care au făcut posibilă apariţia literaturii române moderne la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Un rol decisiv în apariţia culturii române moderne l-a avut procesul de laicizare petrecut la mijlocul secolului al XVIII-lea. Unul dintre efectele acestuia a fost schimbarea fundamentală de conţinut a cărţilor publicate în cele trei principate române. Scrie Leon Volovici: „Pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea, datorită şi monopolului Mitropoliei asupra tiparului, cartea religioasă predomină. Dintre cărţile româneşti tipărite între 1717 şi 1750 (102 în Ţara Românească, 29 în Moldova, 6 în Transilvania), 84,4% sînt cărţi religioase. Peste numai trei decenii, balanţa se înclină tot mai hotărît înspre cartea laică" (p. 11). În paralel, pe măsură ce literatura laică începe să prindă contur, scriitorul devine tot mai conştient de misiunea sa şi de dificultatea acesteia. Cercetătorul acordă o importanţă cu totul specială elementelor de comunicare directă dintre scriitor şi cititorul virtual. Este vorba de fragmentele metatextuale, autoreferenţiale, în care, pe urmele vechilor cronicari, scriitorii epocii îşi căinează soarta de a fi nevoiţi să se exprime într-o limbă lipsită de tradiţii literare şi cu o circulaţie restrînsă.

Leon Volovici,* Apariţia scriitorului în cultura română, *ediţia a II-a, revizuită, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2004, 120 pag.

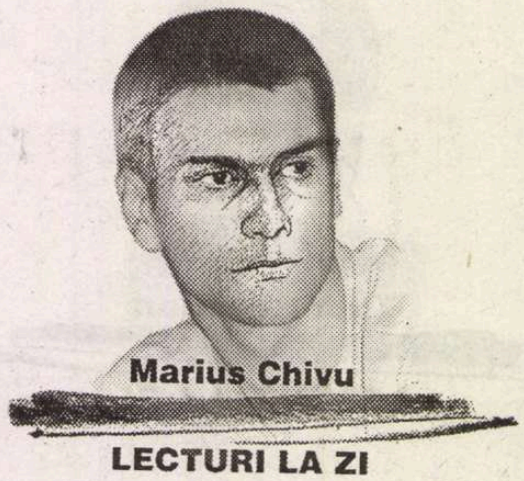
Informaţiile aduse de Leon Volovici nu sînt noi (ar fi şi dificil, la aproape treizeci de ani de la prima ediţie, interval în care au fost publicate multe alte contribuţii pe aceeaşi temă – să amintim doar excelenta carte a lui Eugen Simion, *Dimineaţa poeţilor),* dar ele sînt foarte bine sistematizate. Toată lumea este de acord astăzi că primul poet român modern, pe de-a întregul original, este I. Budai-Deleanu. Importanţa sa depăşeşte însă acest aspect pentru că, remarcă Leon Volovici, „pentru conştiinţa literară românească, el face pasul hotărîtor de la amatorismul primilor poeţi la profesionalism, în sensul slujirii depline, conştiente, a unei mari vocaţii. El este primul mare poet care îşi însuşeşte, pînă la erudiţie, tot arsenalul clasic al artei literare, cu conştiinţa faptului că este scriitor". (p. 28).

Dacă în planul conştiinţei artistice Ion Budai-Deleanu este considerat primul poet român modern, Grigore Alexandrescu este, din perspectiva *Epistolelor* sale, ceea ce s-ar putea numi primul scriitor române „de meserie". El este întîiul autor de la noi care pune în discuţie în chip realist condiţia socială a scriitorului, dificultăţile existenţiale reale ale acestuia, realitatea prozaică ce se ascunde de multe ori în spatele mitului superiorităţii poetului.

Apariţia scriitorului în cultura română este o carte care oferă o excelentă descriere a stării literaturii (şi, implicit, culturii) române din anii care au premers apariţiei Junimii. Autorul nu se mulţumeşte cu interpretarea estetică şi, eventual, ideologică a textelor literare. El realizează un tablou complet al epocii din care nu lipsesc datele statistice despre piaţa cărţii, mecanismele editoriale, formele de cenzură existente în epocă şi chiar dezbaterile privind căile de promovare a cărţii. Semnificative pentru ultimul aspect sînt preocupările lui Grigore Pleşoianu, chiar dacă, din punctul de vedere al democraţiei de azi ideile sale sună complet aberant: „Un «cirac» al lui Heliade, Grigore Pleşoianu, şi el foarte interesat în desfacerea cărţilor pe care le tipăreşte, propune ca «toţi cîţi sînt dregătorii ţării» să primească, obligatoriu, cărţile româneşti care apar, iar preţul să se oprească din leafă. Un alt mijloc ar fi, după el, a obliga să cumpere cărţi pe toţi cei care întocmesc... foi de zestre (...). Acelaşi Pleşoianu propunea o «fundaţie» pentru tipărirea cărţilor româneşti, iar Al. Gavra preconiza o societate editorială pe acţiuni, un fel de «cabinet al muzelor române»". (p. 79).

Fundamental la mijlocul deceniului opt, studiul lui Leon Volovici rămîne unul de referinţă şi acum, la aproape trei decenii de la apariţie. Chiar dacă prezenta ediţie este una revizuită, cred că ar fi fost util dacă autorul ar fi acordat o mai mare atenţie unor cărţi, tangente cu domeniul în discuţie, apărute între timp. Practic, în cele 245 de note din finalul volumului, se face trimitere la o singură carte apărută după anul 1976 (Adrian Marino, *Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă,* Editura Aius, Craiova, 2000). Or, între timp au fost publicate cărţi importante vizînd perioada literară de la începutul secolului al XIX-lea, condiţia scriitorului, relaţia scriitor-cititor, aspectele teoretice ale comunicării literare. Unele contribuţii sînt amintite fugitiv în prefaţă (Paul Cornea, Adrian Marino, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Maliţa, Mircea Vasilescu), dar lista este mult mai lungă şi ea trebuie adusă la zi într-o carte cu pretenţii ştiinţifice (re)publicată în anul 2004.

Apariţia scriitorului în cultura română de Leon Volovici este o carte despre zorii culturii române moderne, scrisă de un autor inteligent, atent la toate aspectele văzute şi nevăzute ale epocii pe care o studiază. Citind cartea lui Leon Volovici toate elementele nebuloase din acei ani ai precipitării culturii şi civilizaţiei româneşti spre modernitate dobîndesc sens şi logică. De aceea, retipărirea ei după aproape trei decenii este binevenită. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

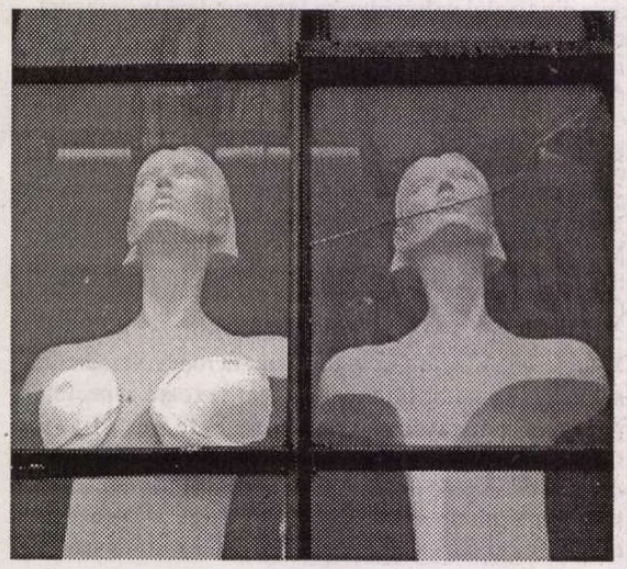
Cum se dezbracă o femeie

***Dumitru Ungureanu*, Tunul filozoafei, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Polirom, Iași, 2005, 248 p.**

Dumitru Ungureanu nu scrie chiar rău, dar nici nu convinge. Prozele lui nu istorisesc cine știe ce întâmplări deosebite, necum să vizeze vreo semnificație secundă, și nici nu propun vreo aventură scripturală, la nivel de stil sau de metadiscurs, suficientă sieși. Dumitru Ungureanu scrie ca mulți alți prozatori care nu te plictisesc, dar nici nu au prea multe de spus. Puținele lucruri care se întâmplă în prozele sale au respirație scurtă, sunt banale, dar nu în sensul unui banal recuperat și resemnificat, ci pur și simplu neinteresante literar.

Dacă prozele din ***Tunul filozoafei*** sunt cu adevărat autobiografice așa cum o indică mărcile textuale, atunci lucrurile sunt și mai triste, căci subiectul literaturii lui Dumitru Ungureanu se reduce la aproape o singură temă: adulterul. Majoritatea povestirilor au în centru relația sexuală ascunsă dintre un bărbat (misogin) și o femeie (ușuratică, chiar nimfomană). Uneori chiar îl regreți pe Breban cu discursurile lui complicate. De pildă, în ***Stormy Monday Blues*** o anume Domnița, despre care se vorbește că ar fi veșnic nesatisfăcută, este atracția mai tuturor bărbaților dintr-o localitate de provincie, în ***Urma calului pe luncă*** femeia e mult prea nesătulă pentru a nu fi zoofilă, în ***Paulina*** bărbatul își înșală soția fără fasoane cu o femeie mai bătrână decât el și doar pentru că aceasta nu are nici o pretenție, în ***Rusian Woman*** amanta e o rusoaică ce face bișniță în piață, în ***Iubita mea iubea rușește*** bărbatul își părăsește temporar logodnica pentru un mai vechi amor, în ***Amanta anului 2000*** petrecerea de revelion este un bun prilej de agățat alte femei... Schemele epice se repetă de fiecare dată cu minime variații: soția apare în povestire doar ca referință pentru starea civilă a bărbatului viril și egocentric, cu o psihologie elementară, care nu își face nici un proces de conștiință, un „țăran" care, de fapt, disprețuiește femeile și, dacă se întâmplă ca vreuna să-i atragă atenția, interesul lui e exclusiv sexual; adulterul se întâmplă firesc, e îndreptățit, o necesitate chiar; amanta nu are un profil anume, e doar o altă femeie, cam proastă și mereu avidă de „sexuit", cum se exprimă naratorul, nu emite pretenții, se mulțumește cu ce i se dă, iar dacă nu, își caută, la rându-i, în altă parte. Subiectul preferat al lui Dumitru Ungureanu acesta este, numai că problema nu o constituie tema adulterului, ci lipsa de imaginație în tratarea lui. Scenele sexuale sunt – Slavă Domnului! – lapidare, se consumă repede (poate tot din lipsa imaginației), deși o sforțare în a scrie senzual-erotic și de a crea o atmosferă poetică de alcov se ghicește deseori în respectivele pagini.

Dat fiind predilecția pentru acest subiect și stilul autorului – direct, alert, fără ocolișuri epice – cititorul masculin al acestor povestiri are chiar ocazia să se simtă precum femeile agățate și „sexuite" una-două de naratorul hărțuitor care trece imediat la fapte. Fără preludiu. Lipsa unor sentimente mai delicate la personajele sale clișeizate Dumitru Ungureanu încearcă să o suplinească printr-un stil uneori încărcat, aproape manierist. Numai că, se vede treaba, limbajul nu poate întotdeauna ascunde lipsa emoției. Probabil că, în ciuda linearității și a platitudinii lor, stilul ar fi ridicat aceste proze, dar, cu tot limbajul său plastic, Dumitru Ungureanu nu are finețea cerută. Nici atunci când vizează grotescul, scriitorul nu e mai inspirat. Trecută de prima tinerețe, Paulina nu-l mai poate seduce cu mirajul trupului pe bărbatul mai tânăr decât ea. Pielea gâtului ei e „ca o coajă de stejar urinată de câini".

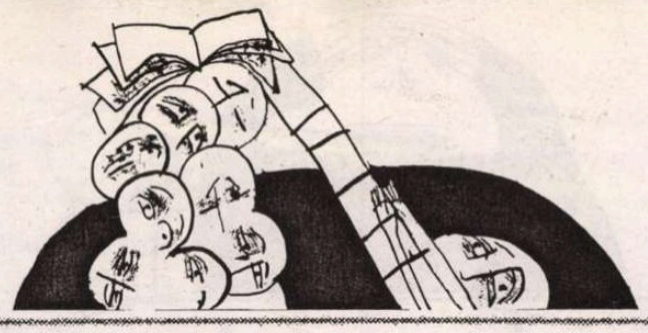


Orice efect ar fi vizat autorul, comparația rămâne o expresie grosolană și atât. Ar fi putut găsi altceva și ne-ar fi arătat că nu își disprețuiește personajele feminine chiar dacă le refuză tandrețea unui elementar preludiu. Pentru că Dumitru Ungureanu nu arată înțelegere pentru femeile sale de hârtie. Doar le „sexuiește", așa cum face și cu proza pe care o scrie. Obscenitatea lui Dumitru Ungureanu, atâta câtă este, nu vine din frustețea limbajului (altfel ca și absent), ci din atitudinea libidinoasă a naratorului, care nu vorbește mult dar e clar că nu știe prea multe. O replică mai dură a dialogului final din ***Stormy Monday Blues*** cred că rezumă filozofia scripturală a naratorului lui Dumitru Ungureanu: „– Bă, poete, în țara noastră, totul se reduce la futut! Cine nu înțelege asta degeaba bate câmpii cu sentimentul românesc al ființei, schimbarea la față, românii după '89 sau cerul văzut prin lentilă... Cerul văzut prin sticla de băutură poate... În beție și între cracii muierii este viitorul și trecutul nației! Uite aici România palpabilă și sănătoasă! Trăiască pizda, bă! Restul e neant și, după mine, poate să se ducă la dracu."

Doar două povestiri reușește cu adevărat Dumitru Ungureanu în acest volum. ***Amanta anului 2000*** conține mai toate obsesiile exprimate mai sus, însă înscenarea epică filtrează toate aceste tendințe punându-le într-un interesant *mise en abîme*. Un bărbat, specialist în tehnica prelucrării imaginii pe calculator, primește vizita unui prieten care îl roagă să-i „curețe" o casetă video pe care era filmată în condiții proaste petrecerea de revelion. Pe măsură ce filmarea este prelucrată, jocurile de amor cu femeile de la petrecere sunt povestite cadru cu cadru. Plasarea intrigilor seducției la un nivel secund și fragmentar al narării, în realitatea catodică a ecranului, îl scutește pe cititor de balastul narațiunii directe, detaliate și, mai ales, la persoana întâi. Această distanțare face bine prozei lui Dumitru Ungureanu. Finalul „contaminează" însă proza. „De ce totuși în seara aceea m-am certat totuși cu soția?" se întreabă naratorul incurabil, telemartor și nu protagonist, de data aceasta, martor frustrat al jocului erotic performat de celălalt. Răspunsul se află în celelalte proze.

A doua povestire notabilă este ***Muncă veche, oameni vechi***, o pastișă bucolică și paideică după Sadoveanu. Eliberat de tema sa preferată și concentrat exclusiv asupra texturii stilistice a manierei, seriozitatea lui Dumitru Ungureanu izbutește în moș Din, „profesorul" de coasă, primul său personaj simpatic și un text liric frumos la citit. Celelalte povestiri „atipice" sunt toate pasabile. ***Reportaj despre mine însumi*** este un exercițiu textual fragmentar datat, ca de altfel și ***Cum se dezbracă o femeie***, ***Comoara*** e o povestire care te face nostalgic după Slavici și Gala Galaction, ***Live Color Pictures from the West Coast*** și ***Cele șapte trepte ale uitării*** sunt în stilul postdecembrist al lui Cristian Teodorescu, doar ***Un foc din întuneric*** merită citită, povestire pe care n-o mai rezum pentru a păstra un minim mister față de proza lui Dumitru Ungureanu.

Una peste alta, fără a fi un volum detestabil și lipsit de un oarecare umor, ***Tunul filozoafei*** nu are nici suficiente atuuri pentru a justifica efortul unei lecturi de la un capăt la altul. ■

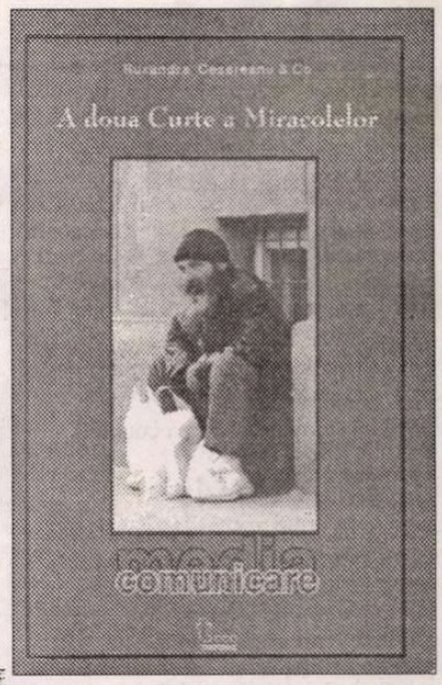


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Firesc, despre *ceilalți*

E nevoie de multă „tehnică" literară ca să nimerești, într-un dialog dintr-o carte, tonul unei discuții obișnuite purtate pe stradă. E cu atît mai greu cînd „personajele" sînt și nu prea, cu o expresie cîndva la modă, oameni ca noi. O călătorie firească, în genul unei „excursii" la țară, în lumile „diferiților", face Ruxandra Cesereanu, împreună cu studenții ei clujeni de la Facultatea de Jurnalistică. Poveștile, ascultate și scrise pe parcurs, s-au adunat într-o carte,* A doua Curte a Miracolelor *(fiindcă a existat și o primă curte a miracolelor sau, mai bine spus, am „dibuit" fărîme, cioburi și așchii din ea), de curînd apărută la editura Tritonic.



Ruxandra Cesereanu & co,* A doua Curte a Miracolelor, *Tritonic, Cluj, 2004

Prefața conducătoarei de expediție, dacă o putem numi așa, e și un fel de *avant-propos* al receptării critice. Toți studenții care au colaborat, în feluri diferite și prelucrînd experiențe diferite, la alcătuirea volumului, au parte de cîte o caracterizare succintă și sugestivă, a lor și a reportajelor – proze scurte: „Octavian Coman realizează un reportaj captivant, în care un fost copil al străzii, matur acum, îi este călăuză printr-un București halucinatoriu." Sau: „Georgiana Maria scrie tot despre nevăzători, ca să se verifice pe sine și să-și descarce spaimele de odinioară. Reportajul ei poate fi de aceea considerat un auto-exorcism. Cinismul verde-crud dar și autoironic al Geaninei Sălăgean, căreia nu îi plac bătrînii și bolnavii, poate fi șocant." Așadar, *hic sunt leones*! Cititorul se cuvine să fie pregătit.

Prima „scenă" se joacă pe stradă. E cea mai întinsă din volum, în opt „acte", regizate diferit, dar cam cu aceiași actori: *ăia*. Sînt oameni din altă lume, deschisă și expusă, la prima vedere, dar care și-a „rafinat", de-o vreme încoace, strategiile evitării, ale ținerii la distanță. Ca să-i cunoști (oarecum), trebuie să simulezi „felul" lor. E ceea ce încearcă, depășind dificultățile de „procedură", Mihai Rău. Face, altfel spus, un exercițiu de „împielițare", cu două „secvențe": o încercare (nereușită) de-a-și da întîlnire cu locuitorii „grotei" de pe Cetățuie ("o idee prostească, dezgustătoare și inutilă"), urmată de observații întîmplătoare, „nepremeditate", organizate însă în „episoade". „Filmul", în care fiecare secvență poartă numele unui „personaj" e, păstrînd proporțiile, un fel de *Face/Off*: „cerșetorul sînt eu!". Despre o „altfel de perspectivă" vorbește, în partea lui de „roman" coborît în stradă (în sensul cel mai propriu...) Octavian Coman. Un fost *homeless*, cu visele și cu frustările lui, se destăinuie, cum poate, ca într-un fel de „cură" prin poveste. De locuri diverse din București se leagă amintiri care aduc la suprafață, în plină zi, „fantasme" din orașul subteran, din lumea celor „dependenți de libertate", de libertatea grea cu care niciodată nu știi ce să faci.

Un fel de „oameni și șoareci se ridică", o pseudo-paralelă între lipsurile copiilor străzii, strigate în gura mare, și problemele tuturor, încearcă Tatiana Onilov. De o răceală nu îndeajuns exersată, comentariile prilejuite de felia de viață „aburindă" pe care ea a decupat-o păcătuiesc, uneori, prin generalități care nu lasă loc de nuanțe: „Dar cine mai ține cont, astăzi, de circuitul logic? Nimeni. De ce ar trebui să o facă ei? Sînt diferiți, dar nu mi-au spus-o, nici nu am încercat să-i întreb. Lumea lor nu este a noastră, este din start altfel!".

Atunci, *à quoi bon* să mimezi înțelegerea? E o cale, aceasta vag „inflamată", de a denunța tocmai ipocrizia, falsa preocupare, marea blîndețe de circumstanță.

Sînt, întîmplările de pe stradă, abuzuri în văzul lumii, de cele mai multe ori, pe care o anume comoditate sau neglijență, sau „delicatețea" de-a nu-ți păsa de treaba altuia ne face, pe fiecare, să le tolerăm vinovat. Cum să stea altfel lucrurile cu „stăpînii" în casa lor, cărora (aproape) totul le este permis? Două relatări, nu de pe poziții pronunțat feministe, ci pur și simplu cu intuiția normalității în relațiile „din casă" scriu Bianca Felseghi și Anamaria Șteț̦co. Stilul este acela de „anchetă" socială, cu ace de ironie ascunse sub covor. Tot acolo rămîn, în „pîsla" unei lașe „adaptări", și cele mai multe dintre dramele căsniciilor (caznelor) „descusute" în carte.

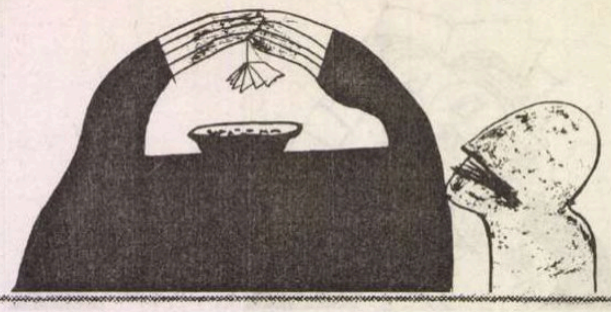
Poveștile despre „alții" care, în primul „experiment" al Ruxandrei Cesereanu și al studenților ei, puteau, măcar ipotetic, să ajungă „de-ai noștri", să ne prindă din urmă, ne plimbă, aici, și printr-o altă lume, a celor care și-au construit, din date (biologice, nu sociale) mai puține, o altă „normalitate", restrînsă. Ei sînt „copiii unui Dumnezeu mai mic". Copii suferind de paralizie cerebrală, oameni condamnați la negru, jucîndu-se neîncetat de-a baba oarba, locuitori ai „țării B (bătrîni și bolnavi)". Adică toți cei de care nu (mai) vrem să știm...

Urmează, la rînd, cei care nu vor să știe de noi și de regulile noastre, vînzătorii din talcioc, maeștrii „*graf*-ului", prostituatele, homosexualii. Abordări diferite, de la empatie, chiar tandrețe, pînă la povești dureroase de familie, „exorcizate" așa și, în fine, la „autoficțiuni" provocate, pe o temă dată, reușesc, fără filistinisme, să informeze și să ne provoace, eventual, o reacție. De altfel, în „ocolurile" aproape literare și în consemnările „dure", economicoase, miza este aceeași: orice schimbare de atitudine începe cu o privire de-aproape. Privirea aceea, cînd de „ochi" al camerei de filmat, cînd de om înțelegător și atent, se oprește, în largi rotocoale, pe decupaje semnificative din realitatea „obscură" pe care credem, de multe ori, că o putem îndepărta întorcînd, simplu, capul.

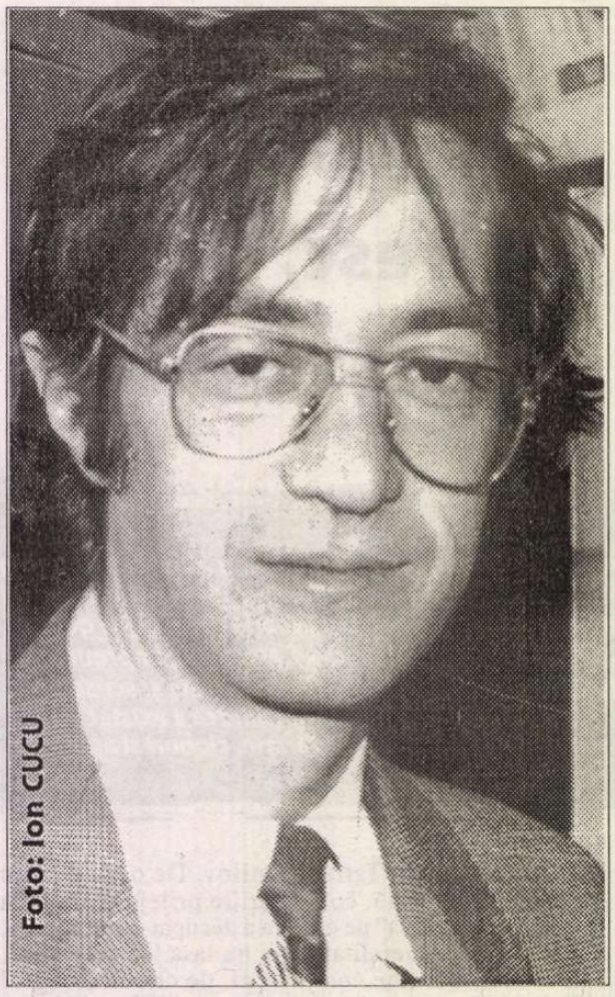
Ruxandra Cesereanu are înțelepciunea, dacă o putem numi așa, de-a nu impune un singur „fir" al discursului despre, pînă la urmă, neliniștitoarea diferență, de-a nu aștepta „răspunsuri" standard. Cu toată libertatea care, aparent, le este lăsată, micile *contes de vie* se încheagă într-o structură de *puzzle* bine îmbinat. Un efort, de fapt, de-a da un nume unor realități ignobile, cu bestii și bestiole, dar totuși *ale noastre*, chiar dacă *ale lor*, pe care nu le putem ignora, cu superioritate „igienică". Al doilea (și ultimul, avertizează prefața) experiment pe teme de antropologie urbană, la graniță cu proza „excluderii", a orașelor de sub oraș, se dovedește, astfel, „datoria" plătită, de la distanță și fără ca ei să afle vreodată, anonimilor din subterană. ■

cărți primite

- Vasile Savinescu, *Addenda la Euterpe la paralela 48 (Cronici; Interviuri; Comentarii, note și însemnări muzicale)*, Satu Mare, Ed. Solstiției, 2004.
- Ruxandra Anton, *Izvorul zidit*, Iași, Ed. Cronica, 2004 (versuri). 68 pag.
- Laurian Ante, *Capriciul doamnei M.*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, col. „Epica Magna", 2005 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Livescu). 114 pag.
- Vasile Savinescu, *Privitor la aceeași scenă*, ediția a II-a, revăzută și adăugită *(Cronici; Interviuri; Studii, comentarii, însemnări și note teatrale)*, Satu Mare, Ed. Solstiției, 2004. 324 pag.
- Ion C. Ștefan, *Conținut și formă în operele literare studiate în liceu*, București, Ed. Arefeană, 2004. 100 pag.
- Ion C. Ștefan, Cătălina Soare, *Contribuția lui I. L. Caragiale la dezvoltarea limbii române literare*, București, Ed. Arefeană, 2005. 86 pag.
- Gheorghe Calamanciuc, *Toamnele lui Adam*, Timișoara, Ed. Augusta; Artpress, 2004 (versuri). 114 pag.



Mihai Minculescu



II. Lună caldă

Este al naibii de frig
în inima mea îndrăgostită de tine
vită de tăiat îs,
prăpădită vită de povară.

Fără să clipeşti,
piezişă privire,
întotdeauna din ce în ce mai rău,
urma alege.
Parcă-i sfârşitul lumii:
în creierul nopţii,
cum poate să fie
luna asta caldă ca mintea coaptă.

III. Mort de vis

Când somnul era mai dulce
slavă Domnului, slavă Domnului,
am mai venit pe pământ
am mai venit pe pământul
plin de belele
ca inima de piatră să-mi fie.
De-o fi, o fi
mort de somn
şi beat mort de vis
una peste alta
în tăcere
în marea tăcere.

V. În golul de pământ

O comoară de om mi-eşti
în noaptea asta liniştită
scumpă la vorbă
cu-atât mai mult în patul dublu, bun de catafalc
şi-n golul de pe pământ
cu-atât mai bine,
din ce în ce mai mult.

VII. Pe ascuns

În anii tinereţii, eu mort de oboseală,
tu-mi cântai
cuvintele făr' de noimă, mieroase,
şi lozincile, cuvânt cu cuvânt,
pe ascuns, la fusta mamii
în Senatul răspunsurilor amare
şi al paştelui cailor
de aceeaşi teapă,
masă pusă cum dă Domnul
pe ascuns în noapte.

XI. Nepotolita foame

Din toate puterile, făr' de cugetare,
îndrăgostit lulea
şi cu ştreangul de gât
până-n adâncul glasului
om bun, de paie;
asta-i altă socoteală
asta-i o mare dilemă
în afara lumii, scos din ţâţâni, peste mână,
nepotolita foame
de dragoste-adâncă
la bătrâneţe.

XIII. Dis-de-dimineaţă

Murind pe loc în zorile albe,
mireasă-a somnului meu
putred de bogată de joi pân'mai apoi
în mijlocul tăcerii,
te-ai culcat pe lauri sau pe butoiul de pulbere
cât ai bate din palme
ca oul lui Columb,
plină până peste marginea lumii
dis-de-dimineaţă
paznic de nădejde al nopţii ai fost.

XVII. Cobai în noapte

Cobai, cobai în noapte
până la moarte,
de-a fir-a-păr
fiecare-şi poartă crucea,
pas cu pas;
am murit
sărind de la una la alta
apă de ploaie
a timpului ultim.

XXIII. O ghicitoare

Cu inima îndoită azimă,
puţin lipseşte cavalerului rătăcitor
în balamucul
şi-n dus-întorsul
minciunilor gogonate
mai mare daraua decât ocaua
în lupta pe viaţă şi pe moarte.
Vezi, am dezlegat o enigmă, o ghicitoare
când somnul mi-era mai dulce.

XXIX. Ca zmeul

Fructul oprit al marii iubiri
strâmb, amarul răspuns
al şoarecelui de bibliotecă
de jur-împrejur
în tăcere
darul naturii
ca zmeul în noaptea adâncă
daraua mai mare-i decât ocaua
şi-i mare pedeapsă ranchiuna ta mare.

XXXI. Pe vârful muntelui tău

În adâncul inimii
punctul slab al iubirii
m-am bucurat toată viaţa
potrivindu-mă de minune
cu grădinile suspendate;
dar asta nu-i de nasul tău
dimpotrivă, şi cu siguranţă
am pierdut urma cumplitei spaime
de-a muri mâine
pe vârful muntelui tău.

XXXVII. În faţa patului

Dragostea mea nici laie nici bălaie,
duşman de moarte-al iubirii cândva,
a ajuns în faţa patului
chiar cu umbra-i bicefală;
asta-i cu cântec, asta-i bună!

XLI. La urma urmelor

Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard
înainte de vreme
nici măcar când somnu-i mai dulce
şi-i obosit îngerul păzitor;
pleacă îndată de-acolo, făr' de rămas bun,
fără un sfanţ,
desculţ în jilav-fierbintele deşert
şi adevărul iubirii va ieşi la iveală la urma urmelor.

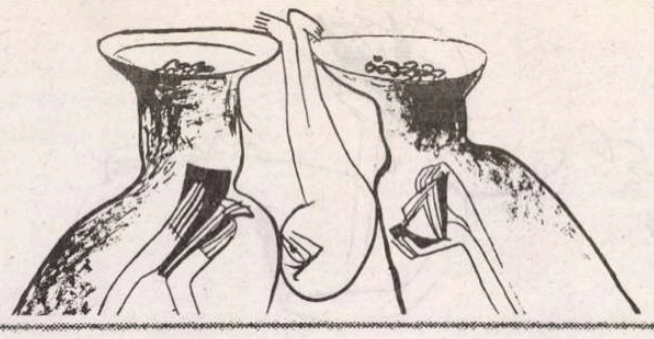
XLIII. Nici măcar otravă, la frageda-ţi vârstă

De pomină-ai ajuns, drac împielităt,
cu iubirea ta pământeană.
La fragedă vârstă
aici la capătul lumii
te îneci într-un pahar de apă
- apă de izvor, nici măcar otravă -
şi-ţi fuge pământul de sub picioare
când odată cuvântul era a cincea putere...

XLVII. Pasărea rară

Puţin mai trebuie
ca să ajungi la punctul mort
al lumii
- lume nenorocită, păcătoasă -
când vei muri de sabie ori de plictis,
pe neaşteptate
liniştită, în goana ei. ■

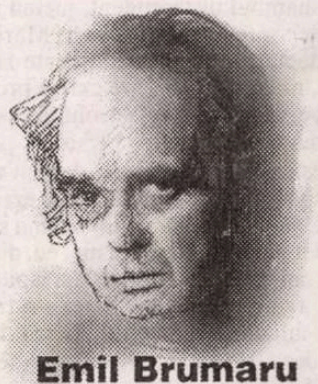
(Din *Colla gonna a corolla/ E le gambe a ciambella – Il canzoniere romano*)



Un înțelept contemporan

Societatea Culturală „Tristan Tzara" din Moinești (Bacău) a organizat în anul 2004 un simpozion dedicat operei și personalității lui Alexandru Sever, prozator, dramaturg, eseist, născut în această localitate, om de cultură iubit și apreciat în țara de baștină, ca și în Israel, unde s-a stabilit în 1990. Cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, revista „Realitatea evreiască" (nr. 136/1 martie 2001) i-a dedicat o pagină (scriitorul s-a născut la 22 ianuarie 1921). Prezența scriitorului s-a făcut simțită în România și după plecarea sa, prin editări și reeditări (*Cartea morților*, Ed. Albatros, *Insomniacii*, Ed. Hasefer ș.a.), articole, interviuri, iar la întâlnirea scriitorilor de la Neptun, în 1997, Al. Sever a participat direct. Z. Ornea îl considera „drept unul dintre marii prozatori români de astăzi". În Israel este cunoscut cu al său *Inventar al obsesiilor circulare*, aforisme de mare profuzime, din care umorul nu lipsește. Ed. Hasefer a publicat acum o nouă carte a prolificului și dăruitului scriitor, *Umbre de la zidul plângerilor mele*, care, pe lângă 551 de note, mărturisiri, obsesii (cum le-am putea defini?) cuprinde o serie de eseuri critice despre cărți și autori. Referindu-ne la prima parte a volumului, am putea să-l considerăm un jurnal fragmentat de idei, evenimente biografice (de pildă - împlinirea a opt decenii de viață și a circa șase decenii de activitate scriitoricească), evaluări în domeniul culturii și al vieții înseși. Al. Sever ni se înfățișează ca un om ce caută să-și învingă dezamăgirile, vârsta, îndoielile, este fragil interior, dar și curajos, exigent până la intransigență cu sine însuși, ca și cu cei din jur și din breasla sa. „În ce privește omul, nu-mi fac nici o iluzie – partea reptilină din el e mai feroce decât o fiară". Aceasta nu este mizantropie, ci o mare doză de luciditate, ca și de atașament la înalte valori morale. Sentimental, scriitorul este legat de locurile natale, de amintirea părinților, a soției, a prietenilor dispăruți. Cuvântul „moarte" apare des în cărțile sale (chiar și *Cartea morților* – despre Holocaust), dar vitalitatea sa este mai puternică, dovadă și numărul impresionant al scrierilor sale. Deși au dat cei mai mulți martiri în cei două mii de ani de Diaspora, spune Al. Sever, nici o biserică nu i-a canonizat pe evrei, poate doar pe cei de la începuturile creștinismului, când propagatorii acestei credințe erau, în mare parte, evrei. „Orice om ar trebui să cunoască două limbi", continuă autorul și anume „limba grijilor cotidiene" și cea în care vorbește cu divinitatea. Al. Sever „observă" și „judecă", dar nu este vorba de simple trăiri mentale, artistul-filosof este cel care tutelează scrierea și îl cucerește pe cititor. Scrie despre prietenie, despre George Steiner, despre asasinat ca formă de sinucidere (în anii 1900-1945, zeci de milioane de oameni au fost uciși), despre Golem, bătrânețe, despre „porcitudine" (cuvânt „inventat"), despre retorică „înghimpată", despre „cum să-ți organizezi posteritatea", despre profanarea mormintelor, despre cum să înveți să spui NU etc. Cele 551 de „note" ale lui Sever par a reconstitui un anumit gen cultivat în antichitate și în Evul Mediu timpuriu, dar au și o sursă talmudică, prin tendința de a defini și a îndruma anumite tendințe în viața „faptică" și în psihologia omului. La capitolul „Scriitori", ne întâlnim cu Selma Lagerlöf, Strindberg, Kipling, Isaac Babel, Bunin (laureat în anii '30 cu Nobel, clasic rus aflat în emigrație), Lagerkvist (alt „Nobel"), Bernanos cel controversat, Graham Greene, Sadoveanu, Leskov (autorul celebrei *Lady Macbeth din Mțensk*, care a inspirat un film la fel de reușit, într-un cadru siberian) ș.a. Orice lectură din scrierile lui Al. Sever, fie ele *Eseuri critice*, fie masiva *Carte a morților*, *Insomniacii*, dacă ne referim la o perioadă mai apropiată, dar și romanele, piesele mai dinainte, te îmbogățește spiritual, simți că te afli „în dialog" cu un înțelept. Așteptăm în continuare noi și noi cărți ale octogenarului și neobositului artist al cuvântului, Al. Sever.

Boris MARIAN



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sonet

Cînd strig furnica dînsa vine grabnic.
Melcul de-l chem, alene se pripește.
Zefirul e năpraznicul harapnic
Ce păpădiile pe cîmp le biciuiește.
Și-n fiece pahar se plimb-un pește
De aur și cu voaluri, ca-n calește.
Bea-l seara, fie-ți soporific darnic
Și vei visa cum lacul te iubește,
Mîlul, mieros, te zgîrie, firește,
Nufărul mov îți trage ca un clește
Coapsa din noaptea înspumată groaznic.
Inima-mi fu chircită, izbucnește
Mereu, mereu se-nalță, prăbușește.
Și între coaste spaima-mi se pitește
Încă puțin, cît să-ți cînt vorbe, harnic...

Bucur DEMETRIAN
Așezarea pe cruce

Rarmuri

Descrierea infernului

După debutul editorial din 1993, Bucur Demetrian (n. 1951, profesor de română la Craiova) iese acum cu a cincea sa carte de versuri, *Așezarea pe cruce*. Titlul confirmă gesticulațiile de expiere și martiraj într-un foarte limpede limbaj al descrierii infernului ca singură obsesie. Autoscrutându-se nevrotic în oglinzile sparte ale realului, o butaforie ireversibil toxică și promiscuă, poetul pare să se delecteze (salveze) amănunțind-o programatic în chip de artă poetică. Aproape toate poemele se structurează în jurul metaforelor morții, sângelui, cenușii, captivității, așadar un repertoriu sumbru în care nu există decât o singură sărbătoare, și-aceea mortală: reciclarea baptesimală a cuvintelor în lumina jerfei de sine: „dar metafora îmi țese haina/ de sărbătoare macină celulele/ ca o moară de vânt/ ca o carte străbătându-mă/ metafora din lama bisturiului/ atinge arterele gurile de canal/ masca de pe chip/ aruncată nevăzătorilor". *Așezarea pe cruce* înseamnă pentru Bucur Demetrian viața de zi cu zi și imunitatea pierdută în contra cruzimilor și primejdiilor istoriei, dar și nevoia de resurecție și eliberare a inimii din temnița suferinței fizice, a patimilor fiului părăsit de Tatăl: „e toamnă/ sapă un tunel/ cârtița întunecată/ prin țesătura de globule și/ firișoare de sânge pulsând mai stins cu lumina grea/ a soarelui/ și nu-i nimeni în jur/ ce limbă străină/ durerea trece din pagină în pagină/ desfăcând ghemul/ în care gâtul/ se zbate". Doar înstrăinându-se, în chip de umbră onirică, surdă la apelul comunitar, poetul are puterea să arate cu degetul conspirația Răului, devitalizarea comuniunii între semeni. Sensibilitate ultragiată de violarea codurilor morale, poetul cu inima în „corul îngerilor" și totodată marcat de „marionetele părăsite după spectacol", este generatorul propriei singurătăți sinucigașe, din limbul căreia își trage incisivitatea și sarcasmul de *om revoltat* sau *înger căzut* vs. figurile infernale ale lumii: „ai pus floarea de toamnă/ să nu se vadă abisul/ câinii stropiți de ploaie/ și noroiul lipsit de inimă/ disperarea citește stropul/ de cruzime/ bătaia clopotului în urechea sinucigașului". Coabitând firesc cu universul thanatic, poetul nu ezită să-și cheme iubita defunctă într-un *poem de dragoste* îndoliat, frizând halucinația necrofilă. Tonalitatea dominantă a cărții este una elegiacă, de reculegere aproape religioasă, în ciuda scandării denotative a versului ca ultimatum. Bucur Demetrian nu evită nici poemul ca descriere a poemului (Valéry) cu vămile deșertăciunii zădărnicind accesul la lamura vieții.

Geo VASILE

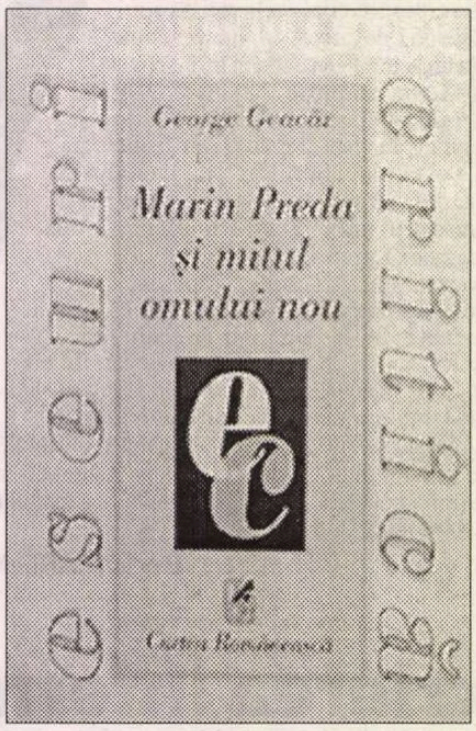
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O revizuire convingătoare (II)

Funambul ultraprudent, jucînd pe sîrma necontenitelor ajustări, Marin Preda decade şi intelectualiceşte la treapta „intelectualilor" pe care-i produce ca personaje şi care au rolul de a-i întrupa punctul de vedere personal: „«ştiu, nu eşti vinovat de nimic, dar am vrut să te sperii ca să te fac să acţionezi din nou. Un om cinstit vrea totdeauna să dreagă ce-a stricat. Dar tu n-ai stricat nimic şi nici eu, din contră, dacă nu eram noi cei care s-ar simţi astăzi ispitiţi să ne-acuze, n-ar mai fi avut posibilitatea fizică s-o facă. Asta nu înseamnă că n-am comis greşeli. Iubitorii de adevăr au dreptul de a judeca istoria, dar nu alţii». Aceasta este finalitatea discuţiei despre distrugerea chiaburilor din perioada «obsedantului deceniu» şi aceasta este maniera lui Preda de a rezolva problemele spinoase: cineva deschide discuţia, se aduc cîteva acuzaţii, romanul pare a aborda curajos subiecte din realitatea cea mai fierbinte, dar totul se termină într-o pastă de vorbe, amestecate cinic". E o „pălăvrăgeală", un limbaj populist-pamfletar prin care Preda se apropie de ipostaza aparentului său „rival" Eugen Barbu şi de şcoala acestuia, „rival" de care-l despărţeau nu atît convingeri opuse (aveau o platformă politică apropiată şi chiar unele apucături similare), cît interese de carieră, sub semnul „vieţii ca o pradă". Nici unul din cei doi scriitori nu-i iubeau pe intelectuali. Dacă autorul *Princepelui*, pe de o parte, îi agresa pe cei mai de seamă intelectuali autohtoni cu care i-a fost dat a fi contemporan, iar pe de altă parte învedera un snobism cultural, un enciclopedism fabricat, menit a-i disimula golurile de instrucţie, autorul *Moromeţilor* îi suspecta de poză şi nesinceritate la modul generic: „Aşa se explică de altfel dezamăgirea pe care o simte adesea un om cu o profesiune neintelectuală cînd nimereşte din întîmplare printre intelectuali; el observă cum, într-un mod neaşteptat, aceşti intelectuali discută despre lucruri foarte comune şi adesea excesiv de concrete şi nu o dată într-o manieră nesărată la nivelul cel mai ordinar". Credem a nu greşi văzînd aci o manifestare a unui complex de inadaptare.

N-am putea contesta unele episoade liberalizante din dosarul lui Marin Preda, care, stînjenit de spectrul unei drastice reveniri la primitivismul scriiturii din anii '50, i-ar fi declarat lui Ceauşescu că s-ar sinucide dacă „realismul socialist" ar fi reintrodus în literatură. O reacţie *pro domo*, fără consecinţe pregnante, căci în colimatorul său critic intrau exclusiv detalii, defecte ale punerii în lucrare a doctrinei, erori în selecţionarea „cadrelor" etc. În realitate, romancierul care urca mereu trepte de carieră



***George Geacăr*, Marin Preda şi mitul omului nou, *Ed. Cartea Românească*, 2004, 96 pag., preţ: 40.000 lei.**

şi de succes, inclusiv pecuniar (Florin Mugur, redactor la Editura Cartea Românească, îmi povestea cu amar umor, cum îşi aranja Preda secondat de scutierul său fidel, Mihai Gafiţa, tiraje peste tiraje maxime, cu remuneraţie la fel maximă), rămînea „întotdeauna de partea gîndirii oficiale". De unde ambiguitatea propoziţiilor sale teoretice. E recuzat „spiritul primar agresiv", acel flagel ce se abate asupra valorilor culturii în perioadele de convulsii sociale, dar nu în numele unei concepţii democratice, ci în cel al „spiritului revoluţionar". Ultimul e reclamat şi în cadrul creaţiei literare, sub denumirea de „literatură revoluţionară", pe un ton imperativ de activist iritat, vizîndu-i pe cei ce încercau a lua distanţe faţă de catastrofalele produse ale anilor '50. Citām cuvintele lui Preda: „Nu cumva adepţii acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluţionară în afara literaturii? Nu cumva ei sînt partizanii imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o formulă nouă de existenţă socială, scriitorul să-şi tragă obloanele la ferestre şi să continue literatura dintre cele două războaie?" Partizan al romanului realist, „de relaţie", cum îl numeşte, şi adversar al romanului psihologic (în termenii lui Nicolae Manolescu, al romanului doric, iar nu al celui ionic), Preda cere scriitorului să abordeze „realitatea". Ce „realitate"? „Noi ştim însă că posibilităţile acelor ani de a aborda realitatea erau limitate, că «sinceritatea» unui scriitor nu intra în conflict cu autoritatea de partid şi de stat decît dacă ideile sale coincideau cu gîndirea oficială. În literatura română a anilor 1948-1989 nu există nici un roman realist «adevărat», aşa cum există în literatura rusă, de exemplu". În consecinţă, operele lui Preda nu fac altceva decît să ilustreze „regula curajului limitat". În aceeaşi manieră formală, romancierul se străduieşte a combate evazionismul literar, care ar fi, pe filiera retoricii de partid (citām iarăşi vorbele lui Preda): „ocolirea premeditată, programatică a problemelor reale şi obsedante ale timpului şi societăţii noastre contemporane". Dar, dacă acceptăm regula jocului, nu ne dăm seama că „evazionist" s-ar cuveni socotit Preda însuşi? De ce prozatorul a evitat cu sistem a vorbi despre „problemele reale şi obsedante" ale vremii sale, adică despre înăbuşirea libertăţii, mistificarea realităţii prin ideologizare obligatorie şi prin propagandă delirantă, falsificarea scării axiologice, decimarea agriculturii, ostilitatea faţă de Occident, cultul tot mai sufocant al personalităţii dictatoriale ş.a.m.d., „probleme" care circumscriau viaţa obştii româneşti? Oricât ne-am întreba, pentru a relaxa întrucîtva discuţia, în ce grad autorul *Desfăşurării* a crezut în forul său intim în „învăţătura" comunistă şi-n utopia propulsată de aceasta, nefiind imposibil a-şi fi mimat de la un punct adeziunea, în ce grad a acceptat compromisurile constante şi întinse pe cea mai mare parte a traiectului său biografic şi creator exclusiv ca o condiţie a supravieţuirii (degenerate – să nu uităm! – în oficializare pompoasă!), rămîne cel puţin ideea că „a făcut-o împotriva convingerilor sale, ceea ce discreditează grav pe oricine".

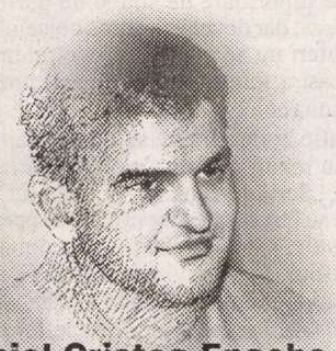
Un comentator, presupunem tînăr, al cărţii de care ne-am ocupat aci, care ne-a precedat în coloanele **României literare** şi pe care l-am citit cu aprobare, Cătălin Sturza, socoteşte totuşi, probabil dintr-un exces de scrupul, că analiza lui George Geacăr poate fi taxată drept „unilaterală". De ce „unilaterală"? Din orice punct am porni o cercetare onestă a operei lui Marin Preda, chestiunea opţiunilor politice ale scriitorului e inevitabilă, deoarece se împlîntă în ţesuturile creaţiei, precum un pumnal pe care nu-l poţi extrage fără a provoca o puternică hemoragie. ■

cărţi primite

- Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului*, delimitări, clasificări şi analize, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri", 2005. 220 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Legea conservării scaunului*, roman, vol. II – *Frica*, Timişoara, Ed. Eubeea, 2004. 112 pag.
- George Onica, *Moartea aurind fructele*, Bistriţa, Ed. Mesagerul, 2005 (versuri). 70 pag.
- Cezar Mazilu, *Verbatronic*, prefaţă de Denisa Popescu, Localitate nemenţionată, editură nemenţionată, 2004 (versuri). 72 pag.
- Marian Ruscu, *Între a fi şi a avea*, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2004 (versuri). 160 pag.
- Adrian Zalmora, *Despachetări carnivore*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 78 pag.

cărţi primite

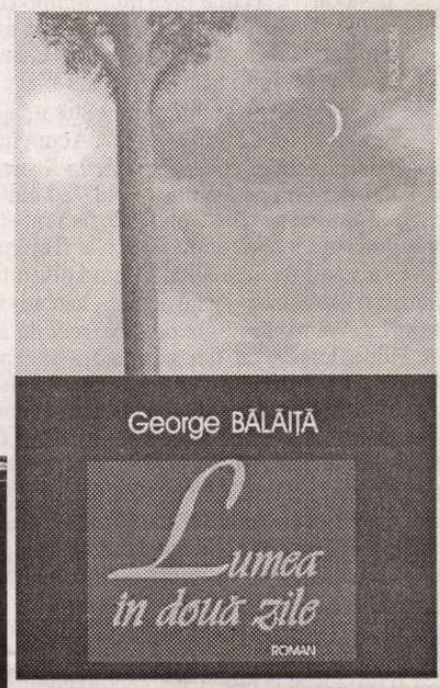
- August Strindberg, *Salonul roşu*, traducere, prefaţă şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Ed. Leda, 2004. 290 pag.
- Nathaniel Hawthorne, *Litera stacojie*, traducere şi note de Anca Florea, prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Ed. Leda, 2005. 240 pag.
- Jorge Luis Borges, *Poezii alese*, traducere de Victor Ştir, Bistriţa, Ed. George Coşbuc, 2005. 308 pag.
- Dumitru Nicolcioiu, *Păcatul nevinovăţiei*, roman, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Marius Tupan). 234 pag.
- Ştefan Al. Saşa, *Cuvinte de-alungat tristeţea*, rondeluri, balade, epigrame, Ploieşti, Ed. Premier, 2005. 124 pag.
- Florin Dochia, *Conserva de fluturi*, poeme, ilustraţii de Lidia Nicolae, Ploieşti, Ed. Premier, 2004. 132 pag.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viața e în altă parte (II)



Lumea în două zile *ascunde, sub rămășagurile funebre ale lui Antipa (funcționar la Starea civilă, ocupându-se cu încheierea și eliberarea actelor de deces), un pariu al autorului însuși. Ambiția de constructor epic a lui George Bălăiță reiese cu limpezime din modul în care este structurat romanul: în două mari părți, aproape egale ca întindere, corespunzând celor două zile (solstițiul de iarnă și solstițiul de vară) prin care se definește lumea lui. Două zile diferite de toate celelalte și un erou pe măsură, care le parcurge cu simțurile încordate, cu vigilență mentală și senzitivă, pentru a le epuiza, parcă, întregul semantism.*

Personaj singular, cu aureolă nu de sfânt, dar de supraom, Antipa îi este înfățișat cititorului secvențial, livrat cu încetul, într-o continuă schiță de portret – și mai mereu ceva scapă desenului, iese din conturul înțelegerii lui. Ziua întâi, a interiorului casnic, și ziua a doua, a exteriorului social și a debordării peste pragurile morale, sunt perfect complementare sub raport simbolic și ca gradație dramatică. Fiindcă protagonistul e mai întâi static, vegetativ, legumă umană ascunsă după frunzele late ale ipohondriei; iar apoi activ, dinamic, în plină acțiune, în aerul greu al realității provinciale. Pe cât de natural în mișcări, pe atât de atent elaborat (până la detaliul infinitezimal), „funcționarul neantului" e transpus și văzut în decoruri, registre și lumini diferite, compus multidimensional. Oricât de curios ar părea, el este o *rezultantă* a romanului, iar nu un punct fix al lui, o tipologie clară și ordonatoare. Ce diferență față de romanul realist tradițional, al formației unui erou ambițios, trecând prin varii încercări și momente potrivnice, pentru a izbândi sau a cădea, la final! Aici, ficțiunea cade, ca o pelerină, pe umerii tari ai protagonistului, care alege să o îmbrace sau să o lase deoparte, cu dezinvoltura demonilor lui Lermontov, Gogol ori Dostoievski, înfricoșându-i pe colegii de la Dealu-Ocna prin secreta sa putere. Cine *știe* tace; și Antipa, știind câte ceva despre data morții unuia și a altuia, are intervenții foarte expresive prin lapidaritate. Tovarășii de pahar reuniți în cârciuma lui Moiselini, ca într-un ritual cotidian al vieții gâlgâitoare, se agită, vorbesc spumegător, se ceartă și se împacă în tirade zgomotoase. Părintele Zota, dezlănțuit, ține un discurs formidabil, în care îi pune la punct pe toți comesenii; dar comite imprudența de a-l acroșa pe Antipa – o prezență discretă și o forță latentă, în aburii de mâncare și alcool ai petrecerii. E suficient ca acesta să-și îndrepte privirea spre nefericitul orator pentru a-i pune pe chip masca morții. Totul în câteva clipe, parcurse *au ralenti*: „He, he, Antipa, preafericitule, ai auzit tu trâmbițele din cer și ți-a vorbit ție porumbelul? Ai ținut mielul în brațe? Ai făcut tu pe orb să vadă și ai ridicat un olog din așternutul lui? Crezi că știi într-adevăr ce știi? Fum și amăgire, glasul lui Anghel în urechea ta. Nebun acela! Și acum trec prin mintea ta vorbele lui, universul este voința mea și puterea mea de a pătrunde destinul. Dacă este așa, te întreb, caraghiosule, eu, eu cât mai am de trăit și când voi trece eu râul cel întunecat? Foarte curând, spune Antipa, azi chiar. He, he, rânjește preotul Zota. Și crezi tu cu adevărat că nu eu am să slujesc la groapa bunului Costache Onu? Nu, spune Antipa. Liniște și hohotele de râs reizbucnind, ura, strigă Agop, încă un rând de coniace, Moiselini, Moiselini, toată lumea pe coniac (...) la douăsprezece am o întâlnire, spune Antipa. Vă salut. În drum spre ușă. Mâna pe clanță, de fapt nu pentru a deschide, ușa este pe jumătate deschisă. Preotul Zota se repede pe neașteptate spre el, se oprește la jumătatea drumului, pare mai înalt, pieptul lat, umerii osoși. Obrazul lui de anahoret se schimonosește. Nu huli, urlă el. Proptit pe picioarele larg desfăcute, bărbia repezită înainte, mâna întinsă spre Antipa care fără să se întoarcă tocmai deschide larg ușa. Nu huli, urlă preotul, ceilalți încă râd. (...) nu huli, nuuu huuuuuliiiiii, nu hu... mâna întinsă a preotului cade, genunchii se îndoaie încet, glasul se întrerupe brusc, încă se mai aud vorbe râsete, acum un om înalt și greu zvâcnește pe scânduri între scaune răsturnate, pahare sparte, cioburile transparente și vinete subțiri și groase, tăioase, mucuri de țigară și scrum, berea gâlgâind fără zgomot dintr-o sticlă, mijlocul omului acoperit cu fața de masă umedă, pătată, cum o trăsese după el în cădere, un om încă, apoi o insectă uriașă cu aripi grele și în cele din urmă o vietate mare, moale, căzând în somn în liniște în moarte." (pp. 340-341).

Senzaționalul scenei, latura ei spectaculară beneficiază și de acest prezent cald al relatării care, cu toate spasmele muribundului, face lucrurile mai vii. Moartea lui Zota, prinsă „în direct", are asupra celorlalți impactul devastator al profeției, iată, împlinite, al cuvintelor ce se adeveresc prin doborârea unui om atât de masiv, puternic, vital. Ingeniozitatea romancierului se vede și din alternarea inteligentă a planurilor, din schimbarea oportună a perspectivei, a celui care observă și relatează, a celui care este urmărit cu un respect înfricoșat... Timpurile narațiunii se modifică și ele neîncetat, astfel că statura personajului central se dimensionează prin scene *live* și descrieri la a doua mână, gesturi decupate comportamentist și istorisiri complicate, stufoase, pe care judecătorul Viziru încearcă, ulterior, să le decanteze. Altfel spus, Antipa e văzut din afara și dinlăuntrul lui, la prezent și la trecut, în diferitele medii prin care trece și în pupila mărită de spaimă a victimelor pe care le face (în joacă, în glumă).

Fantasticul romanului e dat, în primul rând, de această insistență descriptivă asupra noului Cicikov. Cu cât caracterizarea lui este mai abundentă, cu atât ea e mai puțin lămuritoare. Multiplicarea perspectivelor și aglomerarea detaliilor amână la nesfârșit edificarea. O soție geloasă și o amantă demonică, un tată copilăros, un prieten (memorabilul Pașaliu) cu discursuri baroce, un fost procuror (Viziru) care *a fost de față*, dar n-a înțeles nimic, un bătrân înțelept și tolerant (August pălărierul) și un ins cuminte în nebunia lui, până la proba contrarie (Anghel): toți aceștia au câte un Antipa al lor, creat și modelat în acord cu propria imaginație, cu fantasmele personale. Oglinda veche și misterioasă refuză să reflecte imaginea eroului; și numai în ochii inteligentelor patrupede (cuplul canin Eromanga-Argus) acesta e văzut la scară reală... Ambiguitatea lui, structurală, este marcată așadar și printr-o încețoșare a perspectivei, printr-o diminuare a capacităților perceptive. Martorii oculari își pierd astfel credibilitatea naratologică, lansându-se în speculații fanteziste asupra a ceea ce au văzut, de fapt, cu ochii lor. Dacă Antipa (de ani 33) e un Isus în negativ, un profet al morții, Pașaliu, Viziru și alți câțiva sunt niște evangheliști buimaci, cu frunțile frământate, inutil, de-a lungul întregului roman. Iar moartea mentorului lor, venită cu ciocanul de aramă al fanaticului Anghel, se așază ca o lespede peste certitudinile abia dibuite. În loc să le confirme, le mai îngroapă o dată.

Componenta fantastică a cărții, suplimentată și prin derapaje bine controlate dincolo de linia firescului (zborul unei albine uriașe provenite din grădina lui Anghel întunecă în mai multe rânduri scena romanului, precum vulturul din proza onirică a lui D. Țepeneag) nu o substituie totuși pe cea realistă, în care George Bălăiță își arată excepționale resurse prozastice. Frazele ample, savant construite, se deschid către toate zările lumii românești din anii comunismului, coborând totodată pe scara timpului și recuperând fragmente vechi, alterate și mutilate de noua societate. „Lucruri mărunte care tulbură și încântă ochiul naivului și amintesc aerul altei lumi în sufletul unui mincinos", cum apare scris într-un caiet al lui Viziru. Ele apar în pagină prin lungile descrieri inserate în miezul acțiunii, ori prin translări subtile de la momentul actual, proletar. Scriitura de o rafinată complexitate a romancierului se îmbibă de toate aromele și culorile, zgomotele și șoaptele lumii noastre, proiectând un univers de hârtie cu o consistență superioară celui real. Dincolo de alegorismul prea accentuat, la final, al cărții (epilogul cu August și Anghel, fața luminoasă și cea întunecată a credinței, i-a fost reproșat pe bună dreptate autorului), singurele obiecții pe care i le-aș mai putea aduce se leagă de anumite imagini prea des repetate. Cam multe tablouri pătate de muște, lucruri de un gălbui murdar, bărbi roșcate fluturânde și țeste acoperite, în linia de modă a unui *bodyguard*, cu păr tuns scurt, țepos... Mici ticuri stilistice, care ar fi putut lipsi.

Sau, poate, chițibușerii de cronicar. *Lumea în două zile* este unul dintre cele mai bune romane din perioada postbelică și un manual de proză pentru orice aspirant al genului. ■

Cronica ediţiilor

Ceterum censeo

Mefiind trufaş din fire, ba mi se pare că dimpotrivă şi chiar prea mult dimpotrivă, ori de câte ori m-a ispitit gândul de a-mi transcrie amintirile de cărţar, am ezitat şi am tot amânat: „Lasă, mai am timp...", îmi ziceam, deşi nimeni nu ştie nici cât şi nici ce fel de timp mai are. Acum însă, criticul ediţiilor, căruia **România literară** a binevoit să-i arendeze o postată măsurând 720 cm² de hârtie albă ca să-şi cultive pe dânsa opiniile, fără rabaturi făcute convenţionalismelor, părându-i-se că ar fi ajuns la o răscruce, cere voie să-i fie îngăduită, în locul obişnuitei mâzgăleli semnate, o mărturisire – şi nu numai – neobişnuită.

Când am intrat, acum mai bine de cincizeci de ani, în redacţia de valorificare a moştenirii literare din fosta Editură de Stat pentru Literatură şi Artă, eram plin de idealism cărturăresc, de dorinţa de-a aplica în editarea operelor clasice româneşti ceea ce învăţasem din *Critica textelor şi tehnica ediţiilor** a lui Demostene Russo şi din lucrările pe aceeaşi temă ale lui Ch. V. Langlois, Ch. Seignobos, Paul Hermann şi din studiile tangente ale lui Gaston Paris, H. Taine ş.a. Şi eram tot atât de plin de dorinţa de a lupta împotriva imposturii în editarea clasicilor români şi a impostorilor proveniţi din activişti de partid, care, de-abia şcoliţi „pe puncte", năzuiau să se căpătuiască intelectualiceşte prin îngrijirea de ediţii, autorlâc ce i-ar fi propulsat la rangul de „factori culturali", şi apoi la cel de profesori, chiar şi universitari, cum li s-a şi întâmplat unora.

Devenind treptat, de-a lungul anilor 1952, 1953, 1954, prin abandonări, delăturări şi cooptări, o redacţie formată numai din filologi – Andrei Rusu, Alexandru Săndulescu, Milo Petroveanu, Georgeta Rădulescu, Elisabeta Brâncuş, Radu Albala, Ion Roman, Liviu Călin, Tiberiu Avramescu, Cornelia Botez ş.a. –, am reuşit, încetul cu încetul, să-i eliminăm de pe listele de colaboratori pe pseudoîngrijitorii de ediţie, să nu ne mai îngăduim nouă înşine nici-o reducere a exigenţelor profesionale şi să le convingem pe cele câteva personalităţi de concursul cărora nu ne puteam lipsi că, totuşi, critica textelor şi tehnica ediţiilor este o disciplină filologică deosebită, o specialitate distinctă, cu norme proprii, şi că editarea unui text din literatura clasică română nu se poate face, după cum se obişnuia, - în virtutea unei temeinice tradiţii –, prin reproducerea, pur şi simplu, a unei sau a unor ediţii anterioare. Totodată am pus la cale, prin articole şi printr-un aşa-zis raport adresat Direcţiei Generale a Editurilor „forul coordonator şi centralizator", – raport al cărui manuscris l-am pierdut în cutremurul din 1977 –, publicarea unei serii de opere complete ale marilor scriitori români, cu variante şi comentarii de istorie literară. Prin seria respectivă, din care au apărut doar câteva volume (Miron Costin, *Opere*, ediţie îngrijită de P. P. Panaitescu, Grigore Alexandrescu, *Opere*, ediţie îngrijită de I. Fischer, I. L. Caragiale, *Opere*, ediţie îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin), ne manifestam voinţa de a continua iniţiativa fostei Edituri a Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă, sub egida căreia apăruseră câteva aşa-numite ediţii critice, voinţă stimulată şi ocrotită împotriva ingerinţelor stângiste, proletcultiste ale Direcţiei Generale a Editurilor, de către directorul de pe-atunci al editurii, Petru Dumitriu. Ar merita, poate, să fie povestite cândva episoadele acestei iniţiative şi sabotarea lor „operativă" şi „organizată", „pe linie de stat şi de partid". Povestirea lor n-ar stingheri pe nimeri, întrucât majoritatea autorilor acelui sabotaj s-a pierdut în nefiinţă, iar minoritatea, vieţuitoare încă, alcătuită din descurcăreţi, s-a reciclat la timp, prin amnezie, devenind chiar şi universitară.

Publicarea celor trei ediţii citate a marcat nu numai intenţia realizării unui ambiţios proiect, ci şi un moment de culme în evoluţia profesională a membrilor redacţiei de valorificare a moştenirii literare din Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (devenită ulterior Editura pentru Literatură) şi în combaterea imposturii în textologie. Ceea ce nu înseamnă că acest flagel nu şi-a găsit alte terenuri editoriale de manifestare. Două exemple în acest sens îl constituie ediţia academică a operelor lui Odobescu, despre al cărei al doilea volum am scris sub titlul acestei rubrici, şi ediţia *Istoria românilor* de A. D. Xenopol, pseudoîngrijită de V. Mihăilescu-Bîrliba şi publicată de Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică în 1985.

Sabotarea politică a colecţiei de opere complete, colecţie suspectată că prin ea se urmărea introducrea „obiectivismului" în reconsiderarea marxist-leninistă a literaturii române clasice, colecţie a cărei apariţie a fost interzisă după defecţiunea prin occidentalizare a lui Petru Dumitriu, n-a avut, din fericire, efectele negative probabil scontate asupra membrilor redacţiei. Reprofilându-şi planurile de perspectivă, pentru a le scoate de sub incidenţa vigilenţei ideologice a politrucilor culturali, aceeaşi redactori au iniţiat noi colecţii. Aceste noi colecţii urmau să cuprindă, dacă nu operele complete ale scriitorilor clasici, – adjectivul „complete" provoca în minţile complet (totuşi!) dogmatizate ale activiştilor de partid reacţii de idiosincrasie şi chiar de ideofrenie -, cel puţin opere alese (alese, evident, de cenzură!), dar transcrise corect, conform normelor textologice, însoţite de variante şi de adnotări istorico-literare, quasi-ireproşabile – nici-o ediţie nu este şi nu poate fi ireproşabilă, în sensul strict al cuvântului –, cu gândul ca unele din ele să poată constitui, la momentul

oportun, mătcile ediţiilor năzuite, din ideea cărora se desprinseseră. Acele viitoare ediţii de opere complete urmau să fie realizate ori prin republicarea ediţiilor-mătci, dar întregite şi, eventual, cu o altă organizare a textelor şi a variantelor, ori urmând metoda germană, prin publicarea, în continuarea ediţiilor de opere alese, a unui volum sau a mai multor volume de *addenda et corrigenda*, metodă practică şi economicoasă – fiind germană, nici nu se putea să fie altfel! – atât pentru editor, cât şi pentru cumpărător, şi unul şi celălalt investind mai puţini bani, iar cumpărătorul având şi avantajul de a-şi păstra în bibliotecă ediţia de pagini alese (care, fiind alese de cenzură, după cum am spus, devenea un „document"), achiziţionând numai volumele care o completau şi o corectau. Am avut, până la cutremurul din 1977, două asemenea ediţii. Erau lesne de consultat şi îmi dădeau sentimentul de siguranţă că textul pe care îl parcurgeam era, datorită verificării lui după apariţie, cel corect, cel autentic. Să mai adaug oare că volumele de *addenda et corrigenda* erau mai ieftine decât ediţiile noi sau decât cele republicate cu titlul de ediţii noi?

Dar să mă-ntorc la ideea pe care am părăsit-o ca să deschid această paranteză, pare-mi-se prea lungă. Sper să nu fi fost, la citire, şi neinteresantă. Mie mi s-a părut utilă, mai cu seamă acum, când se reiau, ca „ediţii noi", „ediţiile vechi", sau sunt stricate, prin „ediţii noi", „ediţiile vechi" bune, ce ar fi putut fi numai adăugite şi corectate, dacă ar fi fost necesar, la preţuri de cost şi de vânzare rezonabile, devenind astfel accesibile cercetătorilor, pentru care, în definitiv, se fac asemenea ediţii şi care nu sunt, totuşi, nici „oameni de afaceri", nici deputaţi, nici senatori, nici înalţi (sau scunzi, dar bine retribuiţi) funcţionari de stat. Din confruntarea între presiunea politică exercitată de „forurile superioare de stat şi de partid" şi voinţa redacţiei, dârză, dar devenită – după obiceiul pământului, când altminteri nu se poate – concomitent şi elastică, pentru a-şi păstra, totuşi, ceva din bunele proiecte iniţiale, au rezultat două colecţii de opere, pe care le-aş numi, fără nici-o intenţie zeflemitoare sau degradantă, ci numai pentru că au rezultat dintr-un compromis, colecţii de compromis, „Scriitori români" şi „Restitutio". În aceste două colecţii au fost incluse câteva ediţii de opere incomplete – unele din ele, este adevărat –, dar remarcabile prin calităţile lor filologice (transcrierea textelor, a variantelor) şi prin adnotări. Colecţiilor „Scriitori români" şi „Restitutio", care au ridicat la un nivel valoric superior celui atins de vechea colecţie „Clasicii români" a fostei Edituri de Stat pentru Literatură şi Artă, editarea textelor româneşti din secolele XVI-XIX şi totodată au înnoit şi diversificat peisajul editorial al literaturii române din secolul al XIX-lea, le-au fost adăugate alte serii noi: „ediţii de autor" (Tudor Arghezi, *Scrieri* ; Ion Agârbiceanu, *Opere*) şi „Patrimonium", cu un foarte bogat catalog.

Dar ce rost au, la urma urmelor, aceste rememorări? Nici-unul altul decât acela de a le aminti uitucilor existenţa unei intense activităţi editoriale care, prin cărţile publicate, era categoric potrivnică ideologiei şi politicii culturale oficiale şi de-a afirma consecvenţa unei atitudini ostile imposturii şi de preţuire a profesionalismului în textologie. O atitudine fie şi polifemică faţă de pseudoîngrijitorii de ediţii, deşi mă îndoiesc că falsificatorii expresiei scriitorilor noştri clasici – falsificatori din naivitate, din prostie pură şi simplă sau din surplus de *dăşteptăciune* – pot fi asemuiţi cu alde Ulise şi tovarăşii lui vâslaşii războinici din legenda homerică. Este o atitudine pe care regret şi îmi reproşez că nu am afirmat-o mai demult, imediat după 1990, atunci când au năvălit în toate domeniile, şi în editarea clasicilor români, profitând de vremurile turburi ale satului fără câini, haitele impostorilor, ariviştilor, potlogarilor şi gologanofililor. Nefiind eu trufaş din fire, după cum am spus, iar ei nefiind cititori de reviste literare, nu-mi imaginez că i-aş fi speriat prin critica ediţiilor şi că le-aş fi frânat sau că le-aş fi stopat avânturile anticulturale. Cât despre antitextologismul lor, nu are sens să aduc vorba, pentru că, după cum reiese din analizele mai multor ediţii apăruse din 1990 până în prezent, pe dânşii nu i-a interesat şi nu-i interesează această bizară disciplină filologică.

Astfel stând lucrurile, mă-ntreb uneori, când mă simt ajuns la câte o răscruce, aşa cum mă simt acum, dacă nu ar fi mai bine să-i las în plata ignoranţei lor, să nu mai cultiv fără rost postata de 720 cm² arendată mie de bunăvoinţa idealistă a **României literare** pe geaba articolelor, să nu-i mai plictisesc pe cititorii paginii 12 şi să mă-ntorc la prietenii mei Arghezi, Borges, Dostoievski, Haydn, Mozart, Bach cel bătrân şi veşnic tânărul Peter Breugel, cu care n-am mai vorbit demult, preocupat cum sunt mereu să-mi tot ascut creioanele. Mă-ntreb...

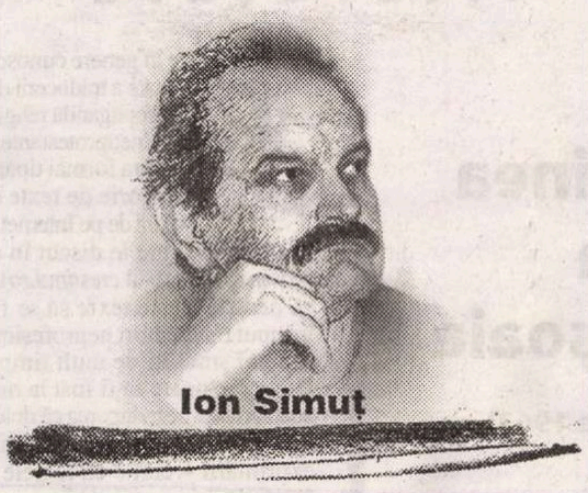
Dar, totuşi, *ceterum censeo imposturam esse delendam!*

G. PIENESCU

P.S.: Regret că prin articolul meu intitulat *Corespondenţă necorespunzătoare*, apărut în **România literară** (nr. 10, din 16-22 martie a.c.), l-am iritat pe d-l Barbu Cioculescu până la replică, din ironiile căreia se simte că, îngrijind ediţia I. L. Caragiale, *Corespondenţa* (Bucureşti, Editura pentru Literatură Naţională, 2004), d-lui a făcut maximum din ceea ce nu a ştiut şi minimum din ceea ce a ştiut. (*G.P.*)

---

* Studiu apărut mai întâi în *Buletinul Comisiei istorice a României*, nr. 1/1911, pp. 5-100, apoi în extras (Bucureşti, Atelierele grafice Socec & Co, Societate anonimă, 1912, 107 p.) şi, a treia oară, în D. Russo, *Studii istorice greco-române. Opere postume*. Publicate sub îngrijirea lui Constantin C. Giurescu, profesor la Universitatea din Bucureşti, de Ariadna Camariano şi Nestor Camariano. Tomul II. Cu 28 planşe afară din text. Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939, pp. 543-644.



Ion Simuț

N. Steinhardt îndrăgostit

Personalitatea lui N. Steinhardt s-a dezvăluit spectaculos cu aspecte noi, din 1990 încoace, în peste cincisprezece cărți, în mare parte scrieri postume, dar și culegeri de articole din presă sau reeditări. Fără îndoială că scrierea cea mai importantă rămâne *Jurnalul fericirii*. O surpriză a fost descoperirea a două pseudonime sub care a semnat. Era îndeobște cunoscut pseudonimul Anthistius cu care semnase în 1934 volumul de debut *În genul...tinerilor*, gluma unui parodist erudit, integrat în bătălia contemporană a ideilor. Dar nu era cunoscut pseudonimul Nicolae Niculescu, sub care N. Steinhardt publicase la Paris, în 1975, în revista „Ethos" a lui Virgil Ierunca eseul *Secretul „Scrisorii pierdute"*: l-a deconspirat Ion Vartic, reeditând acest eseu în volumul din 1995 *Cartea împărtășirii*. Nu vor mai fi fiind și alte pseudonime? Aceste avataruri dezvăluie un fapt psihologic semnificativ, cu mai multe fațete: proteismul personalității lui N. Steinhardt avea tendința de a se ascunde, pentru că, din pudoare sau din alte cauze, avea ceva de tăinuit. Pare curios pentru un intelectual cu vocația mărturisirii. E iarăși semnificativ că un volum de convorbiri cu Ioan Pintea se intitulează *Primejdia mărturisirii* (1993), cu un tâlc la care trebuie să luăm aminte. Nu știm foarte multe despre anii tinereții, ai liceului urmat la „Spiru Haret" în 1922-1929 și ai Facultății de Drept din București, absolvită în 1934. Despre atmosfera intelectuală, bucureșteană și europeană, a acelui moment, despre ce citea și despre câțiva prieteni, N. Steinhardt a vorbit, a mărturisit câte ceva, dar fără a intra în detalii de viață personală, adică intimă.

Nici Zaharia Sângeorzan (în volumul *Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode*, 1992), nici Ioan Pintea (în volumul de convorbiri pomenit anterior) nu au reușit să-l facă pe N. Steinhardt să vorbească despre viața intimă. Singur Nicolae Băciuț, în micul, dar interesantul său volum de convorbiri cu N. Steinhardt, *Între lumi* (1994), îndrăznește să-i pună discretului eseist și călugăr (cum altfel se cuvine să fie un călugăr dacă nu discret, reușind să înăbușe în sine cele lumești?) cea mai indiscretă întrebare care i-a fost pusă vreodată în public: *„ – Ați iubit? Ați fost iubit de – iată, am rețineri, sfiiciune, mi se pare că e impudic să pun o astfel de întrebare – o femeie?"* Merită să reproduc în întregime răspunsul, care nici nu e prea lung: *„ – Cer voie să tac. O mărturisire, totuși, să fac: am cunoscut, aveam vreo douăzeci de ani, iubirea, am știut și eu ce înseamnă a ți se părea că lumea e a ta, că tu începi lumea, a pluti în euforie și în fericire absolută. A. G. și eu nu ne-am căsătorit. Astăzi, când ni se întâmplă să ne întâlnim, ne privim cu atenție, acoperiți de praful abraziv, de funinginea și de noroiul anilor, ne privim și cred că amândurora ne pare foarte bine că nu ne-am căsătorit. Ei, fericirea, cum zice Proust, e, cel puțin pentru unii oameni, o eroare"* (p. 35, în volumul *Între lumi*).

Suntem acum în măsură să deslușim acest episod misterios din tinerețea exuberantă a lui N. Steinhardt. Ioan Pintea, deținătorul arhivei personale de la Rohia a călugărului Nicolae, tipărește în 2004 un jurnal de o sută de pagini, intitulat chiar de autor *Eseu romanțat asupra neizbânzii*. Dacă în răspunsul de mai sus afirmă că avea douăzeci de ani, înseamnă că evenimentele s-au petrecut prin 1932, când N. Steinhardt era student la Drept. Jurnalul începe chiar cu imaginea iubitei Adina, cu brațele încărcate de flori de liliac, la începutul lunii mai, *„cel mai frumos moment al anului"*. Venise luna mai, nu știm precis în ce an (jurnalul nu-l menționează, dar îl putem presupune ca fiind 1932-1933), iar N. Steinhardt, foarte tânăr, se plimba cu iubita sa Adina, prin Cișmigiu și în jurul Cișmigiului, unde *„se concentrează toată frumusețea Bucureștilor"* (spune tot ea, turuind întruna, cu dragoste). Jurnalul imprimă în memorie din primele patru pagini imaginea unei tinereți și a unei iubiri exuberante, pusă voit romanțios sub semnul liliacului înflorit. Secvențele următoare încearcă să explice dureros un eșec. Nu știm bine al cui: al iubitului înșelat, al iubitei, al prietenilor care s-au învârtit în jurul lor? Urmărim o construcție narativă, o confesiune dirijată într-un sens care (așa cum stă bine unei proze) nu e clar de la început. E descris spațiul magic al iubirii: *„cartierul nostru, al copilăriei mele și apoi al Adinei"*, cel din jurul Cișmigiului, cu străzile Sfântul Constantin, Aleea Progresului și Schitu Măgureanu. Patrulaterul împărăției îndrăgostiților se extinde până la limitele desenate de Calea Plevnei, Calea Griviței, Strada Brezoianu și Bulevardul Elisabeta. Timpul nu conta, pentru că poemul de dragoste îl suspendase: *„Umblam și vorbeam și făceam planuri, mereu altele, și eu visam și ea vorbea pentru sine; eu o ceream de mii de ori în căsătorie și ea, tot de atâtea ori, neobosită, îmi răspundea (iute și zâmbitoare și cu glas nițel scăzut, ca de pe orbite mai rapide) afirmativ și-i plăcea să-i încarc brațele, pe la sfârșitul lui aprilie și-n primele zile de mai, cu multe crengi de liliac, multe de tot, ostentativ, ridicol, absurd de multe și-i plăcea să-și încrețească nițel ochii, surâzând, să-și scuture părul (lung și șaten foarte deschis, îl purta lăsat pe umeri) și să sporovăiască (...), dar îngăduindu-mi, din plin, absolut, covârșitor, definitiv, să fiu (...) alături de ea fericit"* (p. 20-21). Fraza euforică se întinde pe mai mult de o pagină și e antologică între poemele de dragoste din literatura română.

În secvența următoare intervine brusc un personaj: Alexandru Iftodie, un coleg de generație, preocupat de literatură, filosofie și artă, mai frecvent notat ca „Al. Ift." sau „Sandu". Pare că autorul vrea să exemplifice prin el ratarea specifică tinereții, îmbătată de sevele virtualităților. O explicație a eșecului său ar fi *„bucuria de a trăi"*, *„pura plăcere de a fi, de a exista"*, rătăcirea prin grădini, cafenele, bodegi (p. 24-25). Mediocritatea îl năpădește pentru că nu e statornic, se mută neispirat dintr-un partid în altul, acceptă un post mediocru, are o *„mentalitate coriolanică"* (p. 27). Tinerețea e frumoasă ca potențialitate, dar tocmai prin asta e și înșelătoare: *„vai de cei care s-au aritmetizat la un nivel scăzut, feștelindu-și algebrica tinerețe"* (p. 35). Din conversația cu Alexandru Iftodie, autorul jurnalului desprinde trei condiții ale reușitei: adoptarea unei specializări mai rare, încrederea în sine și călirea caracterului în biruințe și înfrângeri. Dezvăluie însemnări ale sale, rezumă scrisori din 1929, toate aceste investigații fiind făcute pentru a arăta *„slăbiciunea inerentă firii"* lui Alexandru Iftodie. E din ce în ce mai clar că e o figură de contrast pentru tânărul N. Steinhardt. Developarea unui întreg trecut are ca singur scop de a găsi cauzele eșecului acestui coleg. Dar de ce atâta obstinație în analiza întreprinsă de diarist? Trebuie să fie o subtilitate psihologică la mijloc, altă decât interesul pentru un personaj. și deznodământul vine când trebuie, spre finalul însemnărilor. Al. Iftodie e demn de disprețul lui N. Steinhardt pentru că nu a realizat nimic, deși a fost doi ani asistentul lui N. Cartojan, a tradus *Măgarul de aur* publicat într-o ediție penibilă, a realizat un studiu despre Cetatea Rupea. Dar, în fond, nu asta era cel mai important lucru. Cum să nu-l urască *„pentru că s-a însurat cu Adina"*? – aflăm abia acum (p. 70) adevăratul mobil al investigației necruțătoare a lui N. Steinhardt. *Eseu romanțat asupra neizbânzii* se dovedește astfel un exercițiu confesiv de eradicare a geloziei, exercițiu obiectivat în următoarea situație: *„bărbatul respectiv s-a însurat cu fosta primă dragoste din tinerețe a celuilalt și e și fost coleg și neîntrerupt prieten al divorțatului; mai că mi-ar veni a scrie: al înșelatului"* (p. 70).

N. Steinhardt*, Eseu romanțat asupra neizbânzii, *Editura Timpul, Iași, 2004, 100 p.

Jurnalul lui N. Steinhardt are de fapt o structură memorialistică ingenioasă. Nu există indicii când au fost redactate primele pagini, dar spre final avem repere temporale legate de ultimele explicații. După cum mărturisește autorul (tot la p. 70), Alexandru Iftodie a murit de patru ani (nu știm când să se fi întâmplat asta, e un nume obscur și nu e cuprins în nici o enciclopedie), dar un alt indiciu ne ajută să datăm confesiunea prin 1982 (N. Steinhardt era născut în 1912), din această frază: *„Acum, în ajun de șaptezeci de ani, scăpați de sub despotica împărăție a erosului, liberați de grijile ambiției și de cruntele frământări ale amorului propriu, putem grăi oarecum senini și să ne-aducem aminte fără ca să tresărim și să ne învenineze reactualizarea trecutelor dureri, trecutelor umilințe, fostelor ocazii pierdute"* (p. 71). Deci nu cred că Ioan Pintea, îngrijitorul ediției, să aibă dreptate atunci când afirmă, în scurta prezentare a cărții, că jurnalul ar fi „scris în anii de tinerețe, înainte cu mult timp de convertirea lui N. Steinhardt la ortodoxie și apariția *Jurnalului fericirii*" (p. 5). Poate că o fi fost început mai de mult, dar cu siguranță a fost încheiat la bătrânețe. La un moment dat e amintită piesa lui Eugen Ionescu *Setea și Foamea* (p. 85), reprezentată la Paris prima dată în 1966, apărută în traducere românească într-un volum din 1970. Deci, încheierea jurnalului nu poate fi decât ulterioară acestor date.

Alexandru Iftodie și povestea de dragoste nu există în *Jurnalul fericirii*. E oarecare facilitate în rezolvarea acestei polițe în *Eseu romanțat asupra neizbânzii*: N. Steinhardt constată, cu o satisfacție secretă, că fostul său rival a fost, din punct de vedere intelectual, un mediocru și un ratat. Există și un al doilea deznodământ. Lui Alexandru Iftodie îi apare postum un mare studiu despre mânăstirile din Oltenia. E *„ceva excepțional"*, după cum recunoaște diaristul, dar se întreabă de ce nu i-a fost arătat manuscrisul. Îi răspunde o intermediară: pentru că Al. Iftodie îl disprețuia la rândul lui (era previzibil) – *„te-a socotit mereu un leneș și un ratat și cu toate că s-a despărțit și el de Adina, ca și dumneata, îți purta pică pentru felul nedrept și neînțelegător cum te-ai purtat cu ea!"* (p. 99). Acest jurnal necunoscut până acum al lui N. Steinhardt e o foarte ciudată și omenească formă de răzbunare a unui îndrăgostit umilit. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Ion Vinea la Mogoșoaia

(12 aprilie 1963)

Pusă la dispoziţia redacţiei, fotografia, înfăţişându-l pe Vinea în barcă pe lacul de la Mogoşoaia, o deţin din partea doamnei Doris, soţia lui Gh. Jurgea Negrileşti, autorul volumului de memorii *Troica amintirilor,* apărut în 2003, şi care a făcut atâta vâlvă...

În acest volum, Georgică, după cum insista să-i spun, onorându-mă cu o prietenie ce a lăsat asupra mea urme puternice, scrie pe larg despre prietenia lui cu autorul *Lunaticilor. Tzumbri* i se zicea lui Vinea în cercul de prieteni.

Era, aşadar, în '63. An teribil, după fuga lui Petru Dumitriu. Când Vinea începuse de mult să aibă necazuri, din cauza aceasta, ca şi Henriette Yvonne Stahl, prietena intimă a autorului *Cronicii de familie.*

Cine vrea să afle care a fost cu adevărat situaţia celor trei, implicaţi în aşa-zisul caz de plagiat, nu are decât să citească eseul dens, eseul precis, eseul extraordinar scris de Ion Vartic şi apărut în numerele 15 şi 16 ale **României literare** din anul în curs.

*

În barcă mai sunt: „Maricica", însoţitoarea lui Vinea, fata cunoscută de scriitori sub acest nume de răsfăţ, pe celălalt uitându-l; Tita Chiper, cred, nu sunt sigur, care şade cu mâna pe o vâslă, cu părul eburifat de vânt şi un băiat blond, cuminte, în spate, pe care nu-l recunosc.

În mijlocul lor, stând lejer picior peste picior în barcă, Vinea, tuns destul de scurt, cu părul sur dat peste cap, în ziua de aprilie înnorată, cu soare sărac, face să iradieze pe figura sa britanică mai mult lumina-i interioară, contrastând cu feţele celorlalţi. Botul bărcii, gata de plecare, stă săltat pe primele două scânduri ale pontonului, martor al atâtor întâmplări petrecute în spaţiul vechii aşezări a Bibeştilor. Exceptând figura clară, figura lăuntric iluminată a lui Vinea, peisajul sumbru de pe malul lacului, înnegurat oarecum, pare, cum zicea Titus Popovici... *inconştiu*,... pe când ne plimbam împreună pe lacul vara orăcăind de broaşte, iarna îngheţat tun, cu gheaţa pârâind sub noi în timp ce ne făceam cele mai teribile confidenţe.

*

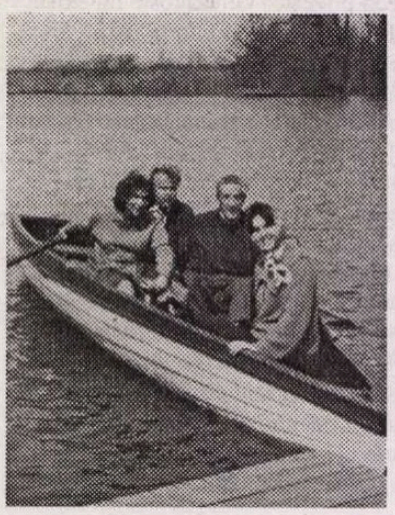
La Mogoşoaia, scriitori mai deloc. Casa se umplea de ei, de obicei vara, pe călduri, ori iarna cu zăpezile ei bucolice, mai cu seamă în preajma sărbătorilor.

Să nu uităm anul: una mie nouă sute şi şaizeci şi trei!...

Pe cine să-i vadă la Mogoşoaia comunistă Ion Vinea, ce scriitori? Pe care să i-i arăţi lui, prietenului bun al transfugului, orice s-ar fi zis, strălucit, romancierul numărul unu, vai!... Ce poeţi? Ce prozatori, ce critici?

Vă daţi seama, repet, primăvara întunecată a lui '63...

Şi-atunci, întâmplarea a făcut ca, în acele momente, să mă aflu cazat la Mogoşoaia, ca traducător doar, nefiind cunoscut prin vreo carte de proză apărută. Şi fiindcă nu era cine să-l întâmpine pe poetul, pe prozatorul gata intrat în istoria literaturii române (şi pe care autorităţile îl luaseră în primire, când cu întâmplarea...), a trebuit să-i fac eu faţă, să-i dau onorurile în sufrageria întinsă, latura dinspre palatul principal... Şedeam faţă-n faţă la masa cea lungă, nedumeriţi...



Când i-am povestit lui Georgică întâlnirea din aprilie 1963, îmi spusese că Vinea îl lăsase şi pe el să vorbească, tot aşa cum începusem şi eu să-i vorbesc întruna despre Balzac. Şi că, tot aşa, părea oarecum sfios, ascultându-l, în timp ce ochii lui viorii, înguşti, sclipitori păreau că se amuză de ceea ce aude.

În plus,... dar asta nu i-am mai spus-o autorului *Troicii amintirilor*, şi mă văd silit să o spun acum, *in extremis*; *ceva* greu de numit, un fel de atenţie mărită, un fel de încântare, complice, ca predarea unei ştafete fluide, din ochii privitorului în ochii celui privit...

Peste un an, Ion Vinea murea. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

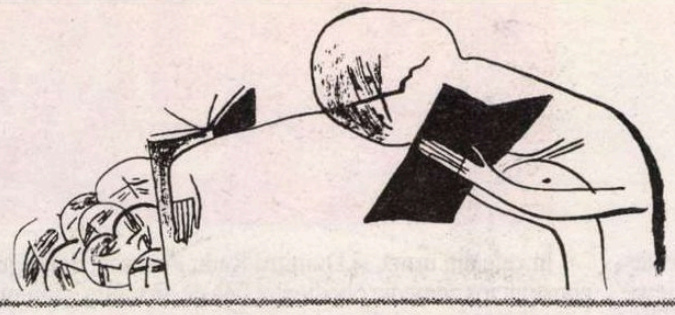
Stilul religios și stîngăciile traducerii

Este în genere cunoscută proasta calitate a traducerii din broşurile de propagandă religioasă a unor culte neoprotestante; în prezent, în afara formei tipărite, această categorie de texte există şi în pagini de pe Internet (cele cîteva exemple pe care le discut în continuare provin de pe site-ul *crestinul.ro).* E probabil ca pentru aceste texte să se fi folosit la început traducători neprofesionişti, poate români stabiliţi de mult timp în Statele Unite. Se poate să fi fost la mijloc graba adaptării sau convingerea că doar conţinutul mesajului contează, indiferent de forma exprimării – cert e că textele abundă în formulări imposibile în română, contraproductive din punctul de vedere al persuasiunii. Cu timpul, lucrurile par să se fi îndreptat oarecum: traducerile actuale mi se par mai acceptabile decît cele care circulau cu un deceniu în urmă, ceea ce dovedeşte, oricum, intenţia apropierii lingvistice de interlocutor. De fapt, prin textele în cauză se constituie, în momentul de faţă, o subvariantă a limbajului religios românesc. Acesta cuprinde, cu diferenţe semnificative, stilul religios ortodox (cu siguranţă cel mai conservator, arhaizant, conţinînd numeroase slavonisme şi grecisme), cel catolic (clar neologistic, abundînd în împrumuturi latino-romane), greco-catolic şi protestant (pentru a nu vorbi decît de limbajele creştine). Textele traduse de baptişti, penticostali sau adventişti se caracterizează printr-un limbaj şocant de modern, dar şi, din păcate, prin excesul de calcuri din engleza americană, prin numeroase erori de sintaxă şi stîngăcii de exprimare. Totuşi, cîteva eşantioane recente de pe Internet par să indice o uşoară schimbare: limbajul a devenit mai arhaizant, mai tradiţional, poate şi din nevoia de a nu-l speria pe potenţialul prozelit printr-un stil pe care acesta nici nu l-ar putea percepe ca aparţinînd domeniului religios. Adaptarea stilistică se poate datora formării unor traducători mai buni, care n-au pierdut contactul cu mediul românesc; ea este desigur sprijinită de folosirea unor versiuni ale Bibliei conforme sau apropiate de tradiţia românească: arhaismele conţinute în citatele biblice ajung astfel să contamineze şi textul predicii sau al comentariului. Rezultatul rămîne totuşi şocant, în măsura în care în text persistă numeroase neologisme, în mod special anglicisme, iar calcurile şi inabilităţile sintactice compromit parţial receptarea.

Dependenţa stîngace de limba originalului se vede la fiecare pas: în punctuaţie, mai ales în utilizarea virgulei în conformitate cu regulile englezeşti şi în contradicţie cu cele româneşti – „A nu sesiza pericolul, este o mare vinovăţie"; în morfosintaxă – de pildă prin frecvenţa cuvîntului *popor* (= *people*) cu acordul predicatului la plural, sau în exprimarea şi repetarea pronumelui-subiect („*ea* a fost nevoită să se întoarcă înapoi şi *ea* şi-a predat viaţa din nou lui Hristos. *Ea* îl slujeşte pe El acum"). Numeroase sînt cuvintele folosite cu sensuri şi în construcţii anormale în română: „Mă gîndesc *să mă aşez* Bisericii dumneavoastră", „Ea este cu adevărat *o dedicată servitoare* a Domnului"; „A fost ceva *spectacular*!" şi mai ales abaterile de la topica uzuală: „Pastorii, conducătorii şi sfinţii Domnului vorbesc de ea bine şi de slujba ei"; „Darurile Duhului Sfînt cu demonstraţii sunt manifestate în adunările ei". Unele enunţuri conţin un cumul de greşeli de acord, articulare, formă a cuvintelor: „Nu te va mântui cultul, datina, religia, legea or obiceiuri". Mai puţin grave, dar riscante din punct de vedere stilistic, sînt anumite actualizări lexicale: în iad „chiar şi aerul era *poluat* "; „în acea clipă a apărut în mijlocul nostru însuşi Domnul Isus, *salutându*-ne pe fiecare, *felicitându*-ne că am ajuns pe vârful muntelui"; „Bine, deci *bazat pe autoritatea* lui Isus, tu crezi în cer. Nu-i aşa?". Adesea, textul religios pare impregnat de limbajul specific pentru *business şi administraţie*: „Domnul a trecut prin mijlocul poporului şi s-a uitat la locurile care erau goale, apoi a întrebat: «Unde sunt *persoanele* cărora le este locul gol?»"; „Domnul deschidea *dosarul* fiecăruia şi îi spunea starea cum a fost găsit"; „*Vom demonstra angajamentul* nostru în a lucra pentru Hristos *printr-o bună administrare*"; „Am fost dusă acolo de către Duhul în mai multe rânduri *pe parcursul pregătirii acestui raport* "; „*Activitatea* în iad" etc.

Şi totuşi, alături de acest registru apar elementele preluate din fondul lexical tradiţional (limbajul religios ortodox): *credincioşie*, *daruri*, *slujbe*, *pierzare* („să smulgem suflete de la *pierzare*"); *nădejde* („El este singura noastră nădejde"), *duh* (Duhul sfînt), *lucrare*, *închinăciune*, *părtăşie* etc. Păcatele enumerate sînt *ura, cearta, mânia, iuţimea, strigarea, murmurul, cârtirea, mândria, beţia, necurăţia, curvia, câştiguri mârşave, furtişaguri,* dar în final apare şi o precizare actualizantă: „lucruri extrase de la locul de muncă". Contrastul – nu numai stilistic, dar şi de corectitudine a expresiei - apare adesea în interiorul aceleiaşi fraze: „îmi făceam eu personal control asupra stării mele şi mă întrebam: «Care sunt umbletele care nu-i plac Domnului?»".

În plus, textele în discuţie cuprind şi erori care nu mai depind de traducere, ci par să reflecte limitele culturale ale unor vorbitori nativi. E vorba de greşeli de ortografie („*Ceia* ce vezi este real") sau de morfosintaxă, precum extinderea lui *ca şi* ("Interiorul părea *ca şi* un tunel") sau folosirea conjuncţiei *căci* în locul lui *că*: „Eu recunosc căci fără puterea supranaturală a Domnului Isus Hristos, nici această carte şi nici altele care au scopul de a trata despre viaţa de dincolo nu ar fi putut fi scrise"; „Eu văd acum căci Domnul m-a pregătit"; „Am ştiut fără să mi se spună căci erau demonice". ■



În jurul „generației 2000”

(II)

Am vorbit despre o diferență mai mult de accent(e) decât de rupturi nete între cele două vârste lirice ale cam aceleiași generații ’80-2000. Trăsătura de unire e de găsit în marele *proiect autenticist* al acestei poezii trecute prin experiența dură a dictaturii ideologice comuniste ori nemaivoind să știe de ea și decisă să-și rezolve frustrările grave cauzate de trecutul apropiat. Ceva mai mediată la cei care scriu în deceniul nouă al secolului XX, din rațiuni evidente, practica scripturală a tins tot mai mult către acel realism brut, de „plan primar”, amintit, cu izbucniri de frondă neoavangardistă ușor de situat într-o tradiție ce merge de la tânărul Bogza, din *Poemul invectivă*, la Geo Dumitrescu, Caraion, Ben Corlaciu, în cazul unui Daniel Bănulescu sau al lui Marius Ianuș cu al său *Manifest anarhist* și „fracturismele” adiacente, sau cu mai timide lamentații în năzuința de comunicare intimă a mesajului, la minimaliști ca Andrei Peniuc și, mai ales, Adrian Urmanov, în știutele „poeme utilitariste” care-și limitează demersul, după brutalitățile teribiliste de la debut, la tema unică a unei cam monotone *captatio benevolentiae* a cititorului seamăn și frate, minus ipocrizia numită ironic de Baudelaire...

Și de o parte și de alta, cruditățile de limbaj se distribuie în mod semnificativ ca semnale ale transgresării tabu-urilor de până acum, fiind împinse nu o dată la limita trivialității, de unde și acuzația, de primit nuanțat, de „pornografie”, îndeosebi la o parte dintre frecventatorii Cenaclului „Euridice”, îndrumat de Marin Mincu. Recenta sa antologie, pusă sub titlul *Generația 2000*, urmând unui număr special din revista *Paradigma* (nr.1-2, 2003), dedicat schimbărilor din poezia tânără, dă seama despre asemenea mișcări de limbaj și de atitudine și implicit despre înzestrările destul de diferite ale numelor înregistrate în sumar. Ceea ce e de spus înaintea unei abordări mai concrete a unei scrieri sau a alteia este că nici chiar aceste mărci de radicalitate a expresiei „corporale”, „viscerale” etc. nu sunt, în fond, decât parte a unui amintitului *proiect autenticist* mai amplu, schițat în preajma anului 1980. Cu, desigur, aporturile firești, datorate schimbărilor socio-culturale majore din ultimul deceniu și jumătate: Revoluția, mai mult sau mai puțin „furată” ori uitată, confortul amneziei în ce privește trecutul comunist totalitar, marasmul „tranziției”, șocurile noilor diferențieri sociale și economice, plus „americanizarea” globalistă, invazia, în *mass-media*, a unor discursuri și imagini despre lumea în care trăim restrânse prea adesea la suprafețe frivole și *kitsch*, neconcurate substanțial de replici etico-culturale de substanță omenească mai profundă. Calea minimei rezistențe la agresiunile zilei a fost aleasă, oricum, de prea mulți scriitori, pe acest fundal de laxisme ce s-au substituit fraudulos libertății responsabil asumate, cu încurajarea pe față sau pe ascuns de către „emanații” neocomuniști care au acaparat puterea după explozia din decembrie 1989.

Riscând taxarea de conservator, retrograd, depășit de sensibilitatea actuală, incapabil de a-i înțelege pe tineri etc. etc. voi spune că o asemenea demisie e tristă, că mizerabilismul minimalist, ce nu cunoaște, din păcate, în prea multe cazuri, decât zvâcniri „frust” neo-avangardiste ale unei revolte reciclate, fără câștigul aluviunilor și stratificărilor adânci ale experiențelor majore (da, adânci și majore) ale omului acestui început de mileniu, ori scâncete neajutorate de copil abandonat, e insuficient, ca și destul de comodele exhibiționisme, ce „trec” spre publicul minimal pe fundalul unor *mass-media* dezlănțuite în spectacolul *kitsch*-ului și trivialității globalizante, vizând un de tot ieftin succes imediat și superficial. Sintagma barbiană de „poezie leneșă”, aplicată de Al. Cistelecan acestei zone a poeziei foarte recente, cu adaosul pitoresc-periferic de „postmodernească”, e, fără îndoială, potrivită și expresivă. Cu observația, totuși, că „lenea” acestei poezii nu e chiar a tuturor poeților de vârstă mai nouă – dovadă că însuși Al. Cistelecan are grijă să-i scoată de la „comun” pe câțiva dintre autorii ei.

În acest context, publicarea de către criticul Marin Mincu a antologiei *Generația 2000*, la Editura Pontica, e foarte bine venită. Ea rezumă un moment poetic și oferă un reper de la care se poate porni pentru o mai corectă evaluare a „stării poeziei” celei mai recente. Nu e o panoramă completă și nici scutită de impulsuri subiective caracteristice temperamentului pasional al cunoscutului critic, care reduce spațiul „generaționist” la propriul cenaclu, cu eliminări, precum cea a lui Claudiu Komartin, greu de acceptat, însă permite, totuși, o primă însumare de nume și texte caracteristice. Parcurgându-i cuprinsul, acompaniat, în *addenda*, de un număr de texte programatice foarte utile, ce fuseseră precedate de apariția numărului citat din revista „Paradigma”, remarci ușor militantismul acestei culegeri, ce se vrea un dosar convingător în susținerea cauzei „generației 2000”. Linia unificatoare, și a selecției operate de antologator, și a celor câtorva manifeste, este, redusă la esențial, tocmai afirmarea unei *noi autenticități* a scrisului. Fără excepție, autorii micilor „programe” apasă asupra acestei mize, iar opoziția față de optzeciști și suita e decisă de această țintă. Însuși Marin Mincu, mentorul „euridician”, scrie că „s-au modificat criteriile de evaluare a autenticității”, notând, de exemplu, depășirea „textualismului” ce fusese până nu de mult un asemenea criteriu la generația ’80. Ceea ce spune același critic în prezentările majorității autorilor reținuți vizează un „obiectiv” identic. Iată o serie de formulări ca și echivalente: „subiectul existențial se substituie total celui poetic”, „cultivarea poetică a unui discurs ultragiant, accidentat de biografic”, „vigoarea frustă a unei biografii”, „eviscerarea scripturală a propriei ființe”, „implicarea viscerală în actul scriiturii”, „spontaneitate netrucată”, „acuitate în descrierea senzațiilor fiziologice”, „scriere fiziologică”, „atitudinea mai gravă a instanței autobiografice”, „cuplarea directă la mecanismele dințate ale discursului nud” (!), „amalgamul de senzații și percepții fruste”, „descriere clinică a ființei” „biografie turmentată, radiografiată în pliurile cele mai viscerale”, – pentru a încheia sintetic și entuziast cu o „copleșitoare impresie de autenticitate”. Octavian Soviany, practicant, totuși, al unui cu totul alt tip de poezie, îl secondează pe profesor, scriind despre „refuzul «modelelor» și reconvertirea poeziei și a poetizării într-o aventură existențială” și despre „poemul cald, «animalul» textual în care vibrează pulsiunile calorice ale vitalului”, „«reorientarea» aventurii agonic-agonale a poetizării în direcția recuperării zonelor «calde» ale psiheei, a dimensiunilor dionisiace ale existenței”.

La militanții aflați direct pe baricade, expresia susținerii capătă firești accente retorice „generaționiste”, cu radicalismele de rigoare. Bogdan Alexandru Stănescu, de exemplu, proclamă, în context nou, ruptura avangardistă – de a cărei reciclare se arată conștient – față de generațiile precedente și, evocând „agresivitatea din spatele noii poezii”, spune că ea „maschează duioșia amestecată cu ură inconștientă, îndreptată împotriva părinților noștri spirituali”; elogiază „îndrăzneala talentată” în opoziție cu „moderația/mediocritatea”, extrapolează epitetul infamant de „pășuniști” asupra criticilor opaci și, într-o propoziție ce amintește de Geo Bogza de la 1933, spune că: „Nu poți scrie o poezie total autoreferențială, livrescă până în sângele hârtiei, când într-o cofetărie vezi o mamă care-și linge linguriță după ce a dat fetiței să mănânce dintr-o prăjitură ordinară”. Bogza și confrații săi de la „Viața imediată” nu gândeau altfel la vremea lor, vorbind despre sudoarea și sângele de pe obrajii celei mai recente istorii și despre murdărirea și fertilizarea poeziei de către viață, în contrast cu poezia de „cabinet” care „trișează”... Bogzian e și poetul „minimalist” Andrei Peniuc, care afirmă că „Textul nostru nu e scris ca să ne consacre, ci ca să captureze un moment, cu tot ce are el mai intens și cu tot ce ajunge să vibreze în noi”. Iar înzestrata, și cu spirit critic, Elena Vlădăreanu accentuează asupra noului *context* care imprimă „un nou impuls formelor de expresie”, devenită mai agresivă, într-o literatură care – notează cu justețe – „se naște la limita dintre comercial, existențial, mediatic” și „nu cunoaște reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau de bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se și așa ajunge la tine”. Apoi: „Rău e că mulți dintre cei care reacționează astfel (adică respingând brutal noua „generație” – n.n.) nu vor să vadă dincolo de cuvânt. Pentru că dincolo de cuvânt, dincolo de o (eventuală) violență a imaginii, există un mesaj, dar cu care nimeni nu are chef să își bată capul”. Și, tot acolo, prin raportare la generația precedentă, se invocă faptul că „noi putem exploata o libertate pe care ei nu și-au permis-o niciodată”, „optzeciștii s-au oprit la un spațiu călduț, confortabil al textului. (...) Nu e vina nimănui dacă astăzi ei nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving”.

Cred că asemenea luări de poziție certifică ceea ce spuneam mai sus: marea țintă a celei mai tinere poezii este, mereu reafirmată, *autenticitatea*, adică un alt grad, mai acut, extrem, de expresie a experienței existențiale, (re)adusă acum la nivelul numitului „plan primar”, într-un context socio-cultural – e de subliniat – diferit, cu alte date, cu alt „decor” și cu alți „actori”. Chestiunea fundamentală rămâne, însă, aceeași: suferința de „prea poezie” revine sub forme noi, reacțiile contra ei sunt reeditate cu trimitere la alți referenți. De altfel, „neo-avangardismul” acestei perspective e vizibil de departe și recunoscut mai de toată lumea, inclusiv combatanții de pe front. Mai ciudată rămâne, totuși, obstinația de a respinge la modul extremist antecedentele. În ce mă privește, o pot pricepe, totuși, până la un punct. Contextul despre care vorbeam motivează și o asemenea reacție dură, șocurile și decepțiile scriitorilor ca observatori ultra-sensibili ai lumii urâte în care trăiesc sunt cele ce generează și mai pot genera și astfel de atitudini radicale. Întrebarea apare în momentul când se ivește și pretenția de unicitate și originalitate absolută, uimitoare prin zonele ei amnezice, tocmai într-o epocă – așa cum observam la început – de sincretisme „postmoderne” ale formulelor de creație, cu firești reciclări, apropieri-distanțări ironice, recuperări complezente, montaje și bricolaje „globalizante”. Pe de altă parte, poezia imediat precedentă poate să nu „spună nimic” doar unei *părți* a celei mai noi, în timp, poezii. A generaliza atitudinea e riscant, cum discutabilă e și reducerea noii „autenticități” la zisele trăiri viscerale neprelucrate, sau prea puțin filtrate, reținute din zonele cele mai joase ale „trăirii” și ale limbajului. Să fie, oare, majoritatea poeților orei sensibili doar la universul „băieților de băieți” și la argoul marginalilor? – Din fericire, lucrurile nu stau chiar așa, dar sunt, totuși, prea numeroși cei ce fac concesii comode, în fond, unor asemenea apeluri. (În proză, am putut citi,într-o carte de Adrian Schiop, cu destule pagini bine scrise, o îngrămădire majoritară de bavardaje de cămin studențesc, notate „pe viu”, dar în care viitori filosofi cu lecturi sofisticate se exprimă aproape exclusiv ca lumea interlopă. La extrema cealaltă, Claudia Golea, în a sa *Vară în Siam*, minor roman roz al vremii noastre, cu societate plimbată prin ambasade și localuri „descheiate” din zone exotice, crede că e „șic” să-și pigmenteze discursul, „cât ai zice *fuck*”, cu trivialități convocate să pompeze puțin sânge mai viguros în vene de personaje cochetând cu drogurile...).

Dacă suntem atenți la calificările direcției poetice în curs de trasare de către militanții,înșiși, e destul de clar că domină în ea două tipuri mari de abordare a „realului”: unul „minimalist”, extrem-antiestetizant, ce coboară la un fel de grad zero discursul poetic, la o notație directă de date ale „fiziologicului” și „visceralului” ori a ambianței obiectuale *telle-quelle*, și altul neoexpresionist, cu mixturi suprarealiste, ce remodelează scrisul, cu vehemențe ale imaginarului, în sens „vizionar”. În a doua variantă, „spiritualul”, „transcendentul” sunt oarecum salvate, epifaniile sacrului fiind transferate în cotidianul autobiografic și derizoriu – cum cerea încă Alexandru Mușina cu al său „nou antropocentrism”, ori cum îl sugera în anii ’90, Cristian Popescu, în complexul său discurs ludic-fantezist, mitizant-demitizant, însă înscris, în ultimă instanță, într-o perspectivă tulburător spirituală, de către cineva care cunoștea foarte bine arii întinse din reflecția și meditația teologică, dar își deschidea ochii și spre lumea de tot precară din jur.

Ion POP

(continuare în pag. 28)

isto

O instituție den

UNIUNEA SCRIITORILOR

Uniunea Scriitorilor din România *nu* este o invenție a regimului comunist, păstrată din inerție și după 1989. Sub alt nume – Societatea Scriitorilor Români – a existat și înaintea celui de-al doilea război mondial. Regimul comunist doar și-a aservit-o și i-a dat o altă funcție decât aceea pentru care a fost înființată (la 28 aprilie 1908, din inițiativa lui Emil Gârleanu, Șt. O Iosif și Dimitrie Anghel, având drept model Société des Gens de Lettres din Franța).

Numeroase alte instituții democratice burgheze au fost tratate astfel după 1944. Parlamentul însuși al României, redenumit Marea Adunare Națională, a devenit o caricatură de parlament, în care partidul comunist avea o majoritate de sută la sută, iar proiectele de legi erau aprobate în unanimitate.

Comuniștii nu dispuneau de suficientă imaginație și nici de curajul intelectual necesar pentru a-și inventa instituții proprii. Le recondiționau pe cele vechi și le dădeau o altă întrebuințare, degradându-le, falsificându-le sau transformându-le activitatea într-un ritual golit de sens (cum s-a întâmplat cu instituția alegerilor).

Cu USR nu le-a mers însă atât de ușor. La început, da. În perioada stalinistă, când s-a instituit repede un regim de teroare, prin arestarea unor intelectuali de elită și condamnarea lor la ani grei de temniță din motive politice, USR a funcționat exact așa cum stabilise partidul comunist și anume ca o organizație de dirijare politică a vieții literare, de transformare a literaturii într-un instrument de propagandă. În foarte scurtă vreme însă scriitorii au început să-și reconstituie demnitatea de scriitori, să se pronunțe cu o surprinzătoare – pentru climatul moral de atunci – francheță în legătură cu problemele profesiei lor sau chiar să critice stilul de viață comunist. În cele din urmă, USR a ajuns o zonă (parțial) liberă de comunism, supravegheată cu o mare mobilizare de forțe de Securitate și privită cu îngrijorare și teamă de înalții demnitari comuniști. Nicolae Ceaușescu însuși n-a îndrăznit să participe (ca la alte manifestări similare) la Conferința Națională a Scriitorilor din 1981 (având informații că s-ar putea să fie primit fără entuziasm sau chiar contrazis). A urmărit această conferință cu atenție, de la distanță, și s-a amestecat prin intermediari, fără mare succes, în alegerea noii conduceri a USR.

*

Ultima adunare generală a SSR are loc la 1 septembrie 1944, când președinte este ales Victor Eftimiu. Urmează o perioadă de aproape cinci ani de activitate sumară, foarte asemănătoare cu stagnarea. La 25 martie 1949, prin comasarea Societății Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici și Uniunea Scriitorilor Maghiari din Români, se creează Uniunea Scriitorilor din România, avându-l ca președinte pe Zaharia Stancu și ca președinte de onoare pe Mihail Sadoveanu. Zaharia Stancu este un om de încredere al partidului comunist, dar pe măsura trecerii anilor va deveni în tot mai mare măsură un avocat al cauzei scriitorilor, folosindu-și relativa imunitate politică și spiritul histrionic pentru a apăra USR de imixtiunea autorităților. Nu întâmplător va fi reales președinte (prin vot secret) în perioada de dezgheț ideologic, iar moartea lui (petrecută la 5 decembrie 1974) va fi regretată de cei mai mulți dintre scriitori.

Se înființează și filiale: la Cluj, Iași, Timișoara, Târgu Mureș și Brașov (cărora li se vor adăuga, în 1972, cele de la Craiova, Constanța. Craiova, Sibiu).

USR este condusă în continuare, din 1956, de Mihail Sadoveanu (ca președinte) și Mihai Beniuc (ca prim-secretar), din 1962, de Mihai Beniuc (ca președinte), Tudor Arghezi (ca președinte de onoare), Demostene Botez și V. Em. Galan (ca vicepreședinți), din 1965, de Demostene Botez (ca președinte) și Tudor Arghezi (ca președinte de onoare), din 1966, de Zaharia Stancu (ca președinte), din 1974, de Virgil Teodorescu (ca președinte) și Laurențiu Fulga (ca vicepreședinte), din 1977, de George Macovescu (ca președinte, Laurențiu Fulga rămânând vicepreședinte), din 1981, de Dumitru Radu Popescu (ca președinte) și Laurențiu Fulga (ca vicepreședinte – până în 1984; din 1984 până în 1990 vor fi vicepreședinți Alexandru Balaci, Constantin Țoiu, George Bălăiță și Domokos Geza).

George Macovescu, înalt demnitar comunist și profesor de teoria literaturii, privit inițial de scriitori ca un trimis al PCR cu misiunea de a face ordine în rândurile lor, s-a solidarizat și el în timp cu scriitorii și le-a câștigat simpatia. La Conferința Națională a Scriitorilor din 1981 era atât de evident că va fi reales președinte, încât Nicolae Ceaușescu a trebuit să facă, prin intermediul lui Constantin Dăscălescu și al altora, mari presiuni asupra noului Consiliu al USR (a cărui componență nu a putut s-o schimbe) pentru a impune alegerea în funcția de președinte a lui Dumitru Radu Popescu.

În cele din urmă, și Dumitru Radu Popescu, deja a jucat conștiincios comedia obedienței față de dictatura comunistă, i-a susținut în mod discret pe scriitori.

*

Partidul comunist a avut destul de repede surpriza neplăcută să constate că USR este o armă cu două tăișuri. Adunându-i pe scriitori într-o organizație – cu statut, carnete de membru, cotizație etc. – pentru a-i ține sub control, le-a creat în același timp posibilitatea să se întâlnească, să schimbe idei, să găsească soluții de supraviețuire spirituală în climatul de teroare ideologică instituit de regim. Se spune că Nicolae Ceaușescu a greșit, din perspectiva intereselor lui, convocându-i pe bucureșteni în piața din fața CC al PCR în ziua de 21 decembrie 1989, întrucât le-a creat ocazia să se răzvrătească. O greșeală similară (de inspirație sovietică) a făcut regimul comunist menținând Societatea Scriitorilor Români, restructurând-o și finanțând-o, cu speranța deșartă că va face din ea un eficient instrument de propagandă. *Prezența la un loc* a unor oameni inteligenți și cultivați, cu spirit creator, fie și amestecați cu numeroși impostori și delatori, a dus inevitabil la constituirea unei atitudini de frondă față de rudimentara estetică oficială, la afirmarea, în general, a independenței de gândire și a spiritului critic. PCR a trebuit să mobilizeze mulți activiști din domeniul propagandei și poate și mai mulți lucrători ai Securității pentru a se apăra de această instituție gata mereu să facă explozie.

USR a fost, în timpul comunismului, un spațiu în care se practica democrația, promovându-se dezbaterile libere, polemicile, votul secret (care nu garanta unanimitatea), analiza critică a documentelor oficiale. Atmosfera din perimetrul ei era șocantă pentru cine venea din afară și credea că în România nu există decât aplauze aprobatoare, unanimitate și idei repetate mecanic, la nesfârșit. Nu s-a ajuns ușor aici. Și nici nu s-a ajuns la instituirea unei democrații depline. Dar rezultatele au fost, oricum, remarcabile și fac cinste Uniunii Scriitorilor.

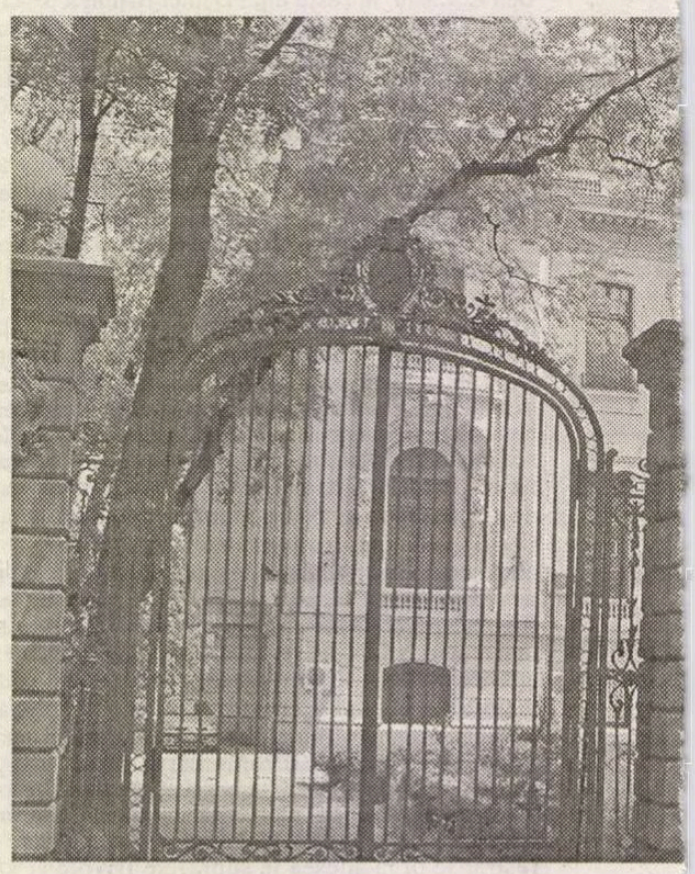
Devierea de la linia ideologică a liniei oficiale era considerată în deceniul șase al secolului trecut un act de eroism. La Consfătuirea tinerilor scriitori din 20-22 martie 1956, care preceda Congresul Uniunii Scriitorilor din 18-23 iunie 1956, Radu Cosașu, ignorând exigențele realismului socialist, care genera o literatură tendențioasă și mistificatoare, a cerut ca literatura să prezinte „adevărul integral". Această revendicare tinerească, de bun-simț a avut un ecou imens, iar cel care a formulat-o a devenit un proscris (fiind sever criticat la congresul scriitorilor și dat afară, odată cu Nicolae Țic, susținătorul unor idei similare, de la *Scânteia tineretului*).

După perioada de vagă, dar repede valorificată de scriitori, liberalizare de la sfârșitul deceniului șase și începutul deceniului șapte, cazurile de „deviere" devin frecvente și au numeroși susținători. Tentativa lui Nicolae Ceaușescu de a face, în 1971, prin „Tezele din iulie", un fel de „revoluție culturală" de inspirație maoistă nu duce la temperarea scriitorilor. Dimpotrivă. Nu este vorba numai de acte de disidență propriu-zisă (ale unor scriitori ca Dan Deșliu, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu sau Ana Blandiana), ci și de atitudinea întregului Consiliu al USR, care în repetate rânduri contrazice așteptările autorităților comuniste (incriminându-l pe Eugen Barbu ca plagiator, refuzând să-și dea acordul pentru numirea lui Nicolae Dan Fruntelată ca redactor-șef la revista *Luceafărul* etc.). Un adevărat moment de panică trăiesc Nicolae Ceaușescu și ai săi în 1981 când are loc – între 1 și 3 iulie – Conferința Națională a Scriitorilor. Constantin Dăscălescu, considerat o „mână de fier", este trimis să citească în fața scriitorilor mesajul dictatorului, dar nici el nu reușește să impună punctul de vedere oficial.

Drept urmare, din 1981 și până la sfârșitul anului 1989, partidul comunist are grijă să nu se mai organizeze nici o conferință națională și împiedică sistematic convocarea Consiliului USR.

Din documentele de arhivă reproduse în *Cartea albă a Securității* (București, Ed. Presa Românească, 1996) reiese, printre altele, cu câtă atenție și încordare a urmărit Securitatea pregătirea, desfășurarea și efectul Conferinței Naționale a Scriitorilor din 1981. Numeroase note informative, rapoarte și analize au toate acest subiect. Există chiar și un *Plan privind măsurile de securitate ce vor fi întreprinse cu ocazia Conferinței pe țară a scriitorilor*, ca și cum PCR s-ar fi aflat în plin război, iar USR ar fi reprezentat principalul său inamic. Tonul însuși – de comunicat de front – al enunțurilor din acest plan kafkian este edificator:

„1. Direcția I, securitățile județene și a Municipiului București vor acționa pentru cunoașterea stării de spirit în rândul scriitorilor și prevenirea oricăror fapte care, în orice mod, ar putea afecta securitatea statului și buna desfășurare



...rie

...nonizată

a acţiunilor. [...]

2. Direcţiile I, a II-a, a III-a, U.M. 0544, securităţile judeţene şi a Municipiului Bucureşti, potrivit competenţelor, vor acţiona pentru identificarea străinilor şi a altor persoane preocupate să culeagă date, să facă comentarii tendenţioase în legătură cu politica culturală a partidului nostru şi să-i instige pe scriitori la acţiuni ostile. [...]

3. Direcţia I va instrui reţeaua informativă proprie, care, în virtutea atribuţiilor profesionale, se va deplasa în localităţile unde se desfăşoară lucrările adunărilor pe asociaţii pentru a semnala la timp aspectele de natură să lezeze buna desfăşurare a adunărilor respective şi a interveni, potrivit competenţelor profesionale, pentru înlăturarea lor. [...]

6. Grupul *Eterul* va analiza situaţia persoanelor la care vor face referiri posturile de radio străine, îndeosebi *Europa liberă,* cu privire la conferinţă, stabilind măsuri de neutralizare a acţiunilor ostile, din partea persoanelor respective.

7. Unităţile speciale «T» şi «S» vor urmări în permanenţă aspectele ce vor apărea cu privire la conferinţă şi vor acorda prioritate cazurilor aflate în atenţie pe linia problemelor artă-cultură şi presă, pentru a cunoaşte şi semnala operativ comentariile ce se fac şi eventuale intenţii de acţiuni ostile. [...]

11. Premergător şi pe timpul desfăşurării conferinţei se vor deplasa la Bucureşti ofiţeri din inspectoratele ale căror surse vor participa la lucrări, în vederea exploatării cu operativitate a informaţiilor.

12. În perioada 22-28 iunie 1981, la Direcţia I va funcţiona o grupă operativă, având misiunea să centralizeze toate informaţiile de la conferinţă şi să asigure prevenirea acţiunilor"... ş.a.m.d.

*

După îndepărtarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu, în 1989, şi prăbuşirea sistemului comunist, la conducerea USR a venit în mod firesc, adus de valul entuziasmului general, Mircea Dinescu, simbol al opoziţiei faţă de dictatura comunistă. Adunarea Generală din 18-21 aprilie 1990 a consfinţit această alegere şi a adoptat un nou statut (din care lipsesc, desigur, referirile la „rolul conducător al partidului comunist", referiri care, oricum, deveniseră încă dinainte de 1989 mai mult formale).

Din 1993, USR este condusă de Laurenţiu Ulici (ca preşedinte interimar), din 1995 de Laurenţiu Ulici (ca preşedinte) şi Florin Iaru (ca vicepreşedinte), din 1997 de acelaşi Laurenţiu Ulici (ca preşedinte), în echipă însă cu Eugen Uricaru (ca vicepreşedinte), din 2001 de Eugen Uricaru (ca preşedinte) şi Nicolae Breban (ca vicepreşedinte).

Angajată, împotriva vocaţiei sale, în competiţia economică (regeneratoare, din perspectivă istorică, pentru întreaga ţară, dar brutală) din perioada postcomunistă, USR reuşeşte totuşi să supravieţuiască financiar (fără să primească bani de la stat), să-şi mărească patrimoniul material, să înfiinţeze noi filiale, să asigure asistenţă socială pentru mulţi dintre membrii ei, să acorde anual premii, să aibă un cuvânt de spus în viaţa publică, să cultive relaţii cu asociaţii ale scriitorilor din alte ţări, să organizeze manifestări culturale de răsunet, interne şi internaţionale.

O asociaţie a scriitorilor tineri, înfiinţată în 1994 şi autointitulată ostentativ Asociaţia Scriitorilor Profesionişti – ASPRO (ca şi cum cei din USR n-ar fi profesionişti!), nu reuşeşte – deşi încearcă în repetate rânduri, cu insistenţă, prin reprezentanţii sau adepţii ei – să clatine autoritatea USR. Aceasta dă dovadă de toleranţă în raport cu membrii ASPRO, dintre care mulţi ţin să rămână (pentru orice eventualitate) şi membri ai USR.

Alex. ŞTEFĂNESCU

1

2

3

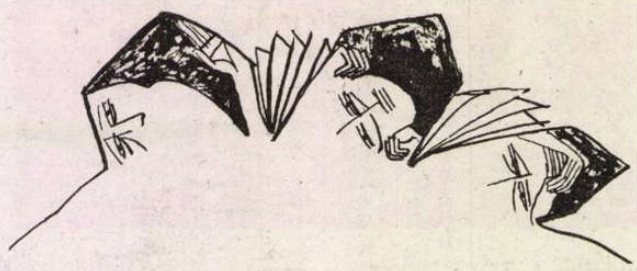
4

5

6

Ilustraţia (fotografii de Ion Cucu)

1. Clădirea din Şos. Kiseleff care a fost pînă în 1977 sediul Uniunii Scriitorilor (actualmente sediul central al PSD)
2. Ultimul Consiliu ales al USR înainte de revoluţie. Iulie 1981
3. Doi foşti preşedinţi (D.R. Popescu şi Mircea Dinescu) şi un vicepreşedinte ai USR (E. Jebeleanu)
4. Eugen Uricaru (preşedinte în funcţie), flancat de Aug. Buzura şi Şt. Agopian
5. Doi foşti preşedinţi (Z. Stancu şi G. Macovescu) şi Nichita Stănescu
6. Virgil Teodorescu (fost preşedinte) şi Marin Preda



Mircea Iorgulescu

Romanul unei lumi deraiate

Apărut în 1984, către începutul verii, romanul *Refugii* de Augustin Buzura a fost un eveniment literar şi a provocat un fenomen de societate. Ambele însă cu puternică, de nu chiar predominantă, semnificaţie politică, în parte explicabilă prin caracteristicile înseşi ale romanului, în parte prin conjunctură.

Cititorii, mai mult decît comentatorii, au văzut şi au găsit în *Refugii* cea mai radicală contestare a sistemului politic din România de atunci. Erau şi singurii care o puteau face în toată libertatea.

În toată libertatea, dar în felul lor: noua carte a lui Augustin Buzura s-a epuizat instantaneu, şi chiar fără să fie expusă în librării. A fost vîndută pe sub tejghea, a fost cumpărată prin «relaţii», a intrat de îndată în bursa neoficială, dar plină de vitalitate, a pieţii negre, unde s-a situat în topul celor mai căutate «produse» intruvabile în comerţul de stat, a fost multiplicată prin xeroxare, «la negru» de obicei, copiile fiind vîndute la preţuri ameţitoare, bineînţeles că tot «la negru», pe sub mînă. A fost dată şi a fost acceptată ca mită. S-au cumpărat cu ea servicii şi bunăvoinţe. A fost dăruită. A circulat ameţitor, împrumutată din mînă-n mînă. A fost şterpelită. A fost rîvnită. A devenit o carte-mit.

Fiindcă a fost citită ca un manifest incendiar sau mai degrabă ca o «carte neagră» a blocării în dezastru a României de atunci.

A fost citită ca o cronică, nu ca o ficţiune. Pe coperta acelei prime şi pînă astăzi unice ediţii se afla o reproducere după Bruegel. *Parabola orbilor*. Mai clar decît atîta nu se putea. Mai clar sau mai ambiguu?!

Comentatorii nu au citit nici ei romanul altfel, au fost însă constrînşi de natura publică a profesiei lor la discreţie şi prefăcută opacitate. Elogioase, uneori chiar foarte elogioase, cronicile au evitat cu prudentă dexteritate să numească, fie şi prin simplă descriere a personajelor şi acţiunii, ceea ce era sau putea fi considerat referinţă la actualitatea imediată. Istoria conţinută i-a fost romanului extirpată sau măcar estompată şi a fost el însuşi sustras istoriei curente. Pentru a fi plasat, protector şi complice, în teritoriul vag al reflecţiilor şi divagaţiilor pe teme etice, e drept că abundente pînă la inflaţie în romanul lui Augustin Buzura. Dar abundente cu un anumit rost, nu din prolixitate ori neglijenţă.

* * *

Fiecare dintre cele două perspective este în egală măsură falsă şi adevărată, fiecare dintre ele are la origine un exces şi ambele sfîrşesc prin a se îndepărta, uneori cu totul, de realitatea cărţii.

Cea dintîi privilegiază pînă la absolutizare istoria şi politicul în defavoarea literaturii. Departe de a fi însă o cronică, şi încă una politică, *Refugii* este un roman. O ficţiune. O poveste cu şi despre fiinţe imaginare dintr-un spaţiu imaginar. Acţiunea este plasată în trei localităţi – un sat, Măgura, şi un oraş de provincie, Rîul Doamnei, cu nume fictive, inexistente în realitatea toponimică a României, şi capitala Bucureşti, aceasta însă într-o prezentare foarte epurată, aproape convenţională. Cu o singură excepţie, a unei figuri de rang secundar, nici unul dintre personaje nu este şi nu poate fi bănuit că ar fi «cu cheie», iar protagoniştii, trei la număr, au îndeletniciri care nu predispun la decriptări de ordin politic: un profesor de ţară, o traducătoare la un grup industrial, un înalt funcţionar din ierarhia economiei de stat. Sînt personaje care se reprezintă pe ele însele, nu transcriu literar o schemă de reprezentare a unei realităţi formalizate ideologic sau sociologic.

Relaţiile dintre cei trei sînt de altfel de natură pur afectivă. Ioana, traducătoarea, şi Iustin, profesorul, sînt căsătoriţi, s-au iubit ori încă se mai iubesc, dar geografia înfrînge sentimentele. Separaţi de distanţa dintre oraşul unde se află locul ei de muncă şi satul unde lucrează el, Ioana şi Iustin se consolează erotic după posibilităţi, înlocuindu-şi fiecare partenerul tînjit, dar absent, cu suplinitori mai puţin apreciaţi decît titularii, dar prezenţi. Trebuinţele sînt satisfăcute, iar aspiraţiile romantic idealiste, deşi contrazise de proza vieţii, se conservă. Iustin se combină astfel cu o Codruţă locală, foarte apetisantă de altfel, iar Ioana cu un rasat demnitar bucureştean, Anton, venit în inspecţie la uzina unde ea face şi oficii de *public relation*.

Cele două triunghiuri astfel rezultate şi al căror punct comun este Ioana nu sînt însă şi simetrice ca pondere şi potenţial de evoluţie. Primul, Ioana-Iustin-Codruţa, rămîne blocat şi chiar tinde spre dispariţie în urma necesarului divorţ dintre Ioana şi Iustin şi a preconizatei căsătorii dintre aceasta şi Codruţa. În schimb al doilea, Ioana-Iustin-Anton, se multiplică. Anton fiind şi el căsătorit, se formează un nou triunghi, Ioana-Anton-Iulia. Anton îşi aduce metresa din provincie la Bucureşti, unde o instalează într-o slujbă comodă şi într-o locuinţă discretă şi cochetă, o «garsonieră» ce este un fel de aurită colivie a amorului lor clandestin. Cînd Ioana, de felul său o intelectuală cu frămîntări cronice de conştiinţă, se plictiseşte de viaţa de ibovnică rezervată în exclusivitate unui amant nu prea disponibil, cu multe obligaţii sociale şi profesionale, ea încearcă să se elibereze de tiranie. Nu o face însă pe faţă, ci în chip ilegalist, refugiindu-se pe ascuns în braţele unui arhitect dezabuzat, Sabin, gen de *hippy* socialist. Apare astfel încă un triunghi, al treilea, Ioana-Anton-Sabin.

Elementul central şi factorul de producere şi reproducere a triunghiurilor este, incontestabil, Ioana. Cu sau fără intenţie, ea face şi ţine legătura între aceste angrenaje sentimentale al căror numitor comun este «traducerea» permanentă a partenerului, în gînd ca şi în faptă. Ea este liantul ansamblului narativ. Prin ea trec şi sînt comunicate mesajele dintr-o parte în alta, ea pune în contact un triunghi cu altul. În definitiv, chiar ea creează triunghiurile sau măcar le provoacă. Să fie chiar întîmplător că e de profesie traducătoare?

Refugii nu este însă un vodevil, ci un roman sumbru şi apăsător, chiar terifiant. Începe şi se termină într-un ospiciu, iar în cea mai mare parte constă în amintirile unei paciente despre viaţa ei anterioară internării.

Victimă a unui accident sau poate doar a unei tentative de intimidare, o tînără femeie se trezeşte din şi după şoc într-un stabiliment medical mai aparte, un aşezămînt psihiatric, nu un spital de urgenţă, cum era firesc. Smintiţi de toate felurile şi de toate calibrele, pacienţii de aici au un regim ambiguu, de bolnavi aflaţi în curs de tratament şi deopotrivă de persoane internate mai degrabă pentru a fi scoase din circuitul social, ca într-o instituţie penitenciară. Ambiguă este de altfel şi atitudinea medicului, un psihiatru ce pare uneori un anchetator travestit.

Terapie sau interogatoriu, el o îndeamnă pe Ioana, fiindcă ea este tînăra femeie adusă în stare de inconştienţă la spitalul de psihiatrie, să-şi reconstituie viaţa de pînă atunci. Aparent, un exerciţiu de refacere a memoriei, o anamneză, un tratament potrivit cu specialitatea spitalului. Vrea însă cu adevărat medicul să o vindece? Sau, în realitate, vrea să afle ce ştie ea despre enigmaticul accident, real ori simulat, a cărui ţintă a fost, şi să-i prevină pe cei care l-au pus la cale şi, poate, au internat-o ei înşişi, pentru a o izola, la balamuc? Romanul unei conştiinţe bulversate sau romanul unei terori difuze şi atotputernice? Nimic nu e sigur, ambele ipoteze pot fi la fel de îndreptăţite şi nu e deloc improbabil ca de fapt ele nici să nu se excludă, să fie două realităţi în acelaşi timp divergente şi complementare, de nedespărţit.

* * *

Şi nu e totul. Romanul se naşte din aceste evocări ale Ioanei, intersectate de scene şi momente din existenţa cotidiană a spitalului psihiatric. Trecutul reînviat de ea este însă unul foarte apropiat, între timpul povestit şi timpul povestirii distanţa cronologică este aproape neînsemnată. Deşi brutal, accidentul (sau pseudo-accidentul) care o aduce la ospiciu nu produce o ruptură în viaţa Ioanei. Nu separă cele două perioade, ci le uneşte, iar azilul este o prelungire a lumii din afara lui. Este, în totul, asemenea ei, nu este «o altă lume», sustrasă, izolată, autonomă, cum se întîmplă în alte romane cu sanatorii, ospicii sau pavilioane. Ambianţa generală, situaţiile şi personajele din aşezămîntul psihiatric nu diferă prin nimic de ambianţa, situaţiile şi personajele reînviate prin amamneza Ioanei.

La originea identificării romanului cu o cronică politică deghizată sau măcar cu un reportaj socio-politic literaturizat se află în mod cert această identitate, realmente existentă în carte, chiar proeminentă artistic, dintre balamuc şi lumea din afara lui, «lumea normală».

Anii '80 ai secolului trecut, cînd a fost scris şi a apărut romanul lui Augustin Buzura, au însemnat din punct de vedere istoric pentru România o epocă de marasm şi astăzi incomprehensibil, de aceea metaforic asociată deseori cu un coşmar născut din subconştientul unui dictator nebun şi trăit în mod real de 22 de milioane de oameni.

O metaforă nu se poate substitui, desigur, analizei istorice profesioniste. Există însă perioade şi momente faţă de care instrumentele obişnuite ale acesteia sînt şi rămîn neputincioase, iar epoca anilor '80 ai României pare a fi, cel puţin pînă acum, una dintre cele care se încăpăţînează să reziste examenului analitic. Să fie pentru că într-adevăr a fost o epocă în care dimensiunea politică fusese subordonată celei maladive? Pentru că România era o ţară cu un sistem totalitar condusă de un dictator intrat într-o lungă, progresivă şi iremediabilă criză de mesianism ideologic şi logoreic?

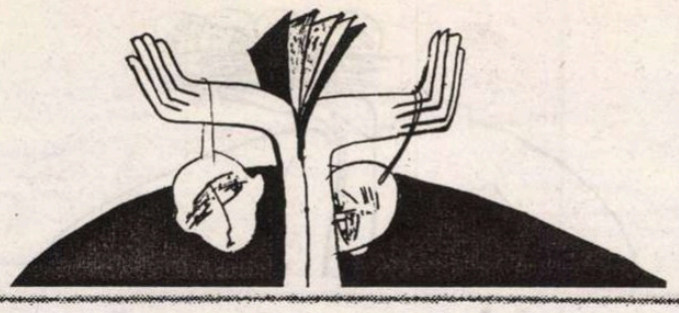
Fapt este că elementele de eventuală «actualitate» cele mai pregnante din romanul lui Augustin Buzura sînt de ordinul patologiei, nu evenimenţiale. Nicăieri în *Refugii* nu este evocată vreo împrejurare politică internă sau internaţională care să permită, fie şi aproximativ, situarea acţiunii din roman într-un moment istoric precizat. Nu sînt menţionate nici evenimente culturale sau naturale care să facă posibilă o relativă datare. Apoi, deşi nu este spaţial restrînsă, lumea romanului pare totuşi să trăiască într-o cuşcă şi preocupată exclusiv de ea însăşi, repliată în sine pînă la autism. Evocările Ioanei se întorc înapoi cu

cîţiva ani faţă de momentul istorisirii, dar timpul interior al romanului este mai degrabă unul mort, a cărui curgere a fost oprită.

În acord, şi nu în contrast, cu aspectul său general de univers în carantină, lumea cărţii lui Augustin Buzura este una în totalitate compusă din personaje deraiate. Cele cu tulburări psihice nu numai evidente, dar şi foarte accentuate, uneori pînă la caricatural, pot fi totuşi în mod cert puse în seama «actualităţii» istorice şi socotite aluzii transparente la realitatea imediată. Printre colegii de balamuc ai Ioanei se află astfel «marele M.S.N.», un paranoic autor de doctrină de salvare a lumii ce preconizează crearea unui «model uman finit», specie de *om nou* şi certă aluzie ideologică. «Marele M.S.N» este însă un psihopat oficial, ca pacient al stabilimentului psihiatric el este un bolnav omologat ca atare, în vreme ce personajele celelalte nu, deşi toate prezintă semne incontestabile de maladii psihice. Fiind cel mai vizibil ţicnit din roman, promotorul «modelului uman finit» este de aceea şi cel mai inofensiv, raza lui de acţiune nu depăşeşte incinta ospiciului în care este închis.

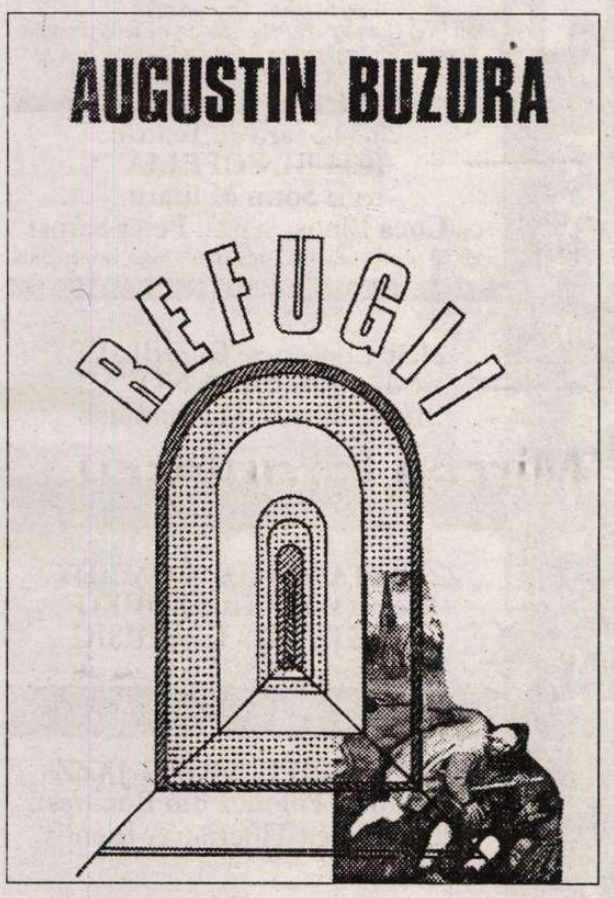
Nu acesta este şi cazul celorlalte personaje, acestea se află «în libertate», iar comportamentul lor perturbat se înscrie în «normalitatea» unei lumi ea însăşi perturbată. Şi aici există certe diferenţe de vizibilitate a psihopatiilor, dar acestea decurg mai mult din construcţia înşelătoare a romanului decît dintr-o reală ierarhizare impusă de autor şi prin urmare suspectă de artificiu şi schematism.

Fiindcă în *Refugii* autorul este aproape cu totul absent: romanul este «povestit» de Ioana, se compune esenţial din ceea ce îşi reconstituie ea odată ajunsă în spital. Vocea



naratorului ei este, o voce unică, iar această «voce» nu-l reprezintă, fie şi prin procură, pe autor. Cu atît mai mult cu cît Ioana îşi împarte de fapt istorisirea cu alte cîteva personaje, cărora «le dă cuvîntul» fie într-o manieră directă, cum procedează reproducînd mai multe scrisori primite de la Iustin, soţul ei, fie indirect, refăcîndu-le ea spusele – replici, explicaţii, confesiuni, reflecţii. Aşa se şi explică de ce, cu excepţia corespondenţei de la Iustin, romanul este unitar, omogen stilistic, un roman pe o singură voce, vocea Ioanei. Nefiind scriitoare de profesie, ci translatoare, ea nu avea cum fi preocupată de respectarea individualităţii stilistice a celor pe care îi evocă în reconstituirile ei.

Şi încă: Ioana produce un discurs (= romanul) cu mai multe funcţii. Două sînt indiscutabile, de auto-justificare, una, de auto-valorizare cealaltă. O a treia este probabilă. E funcţia de disimulare: cum Ioana se teme de medic, în care i se pare uneori a desluşi un anchetator mascat, nu e deloc sigur că reconstituirea pe care i-o livrează (şi pe care,



în fond, *ne-o livrează*!) e cu totul sinceră. În orice caz, ea nu este o povestitoare neimplicată, o naratoare neutră, un cronicar impasibil, ci şi eroina principală a poveştii.

Este chiar o eroină în înţelesul propriu, fiindcă este o victimă, cel puţin aceasta e ipostaza în care se proiectează. Victimă, în primul rînd, a unui accident dubios, dar şi martira traseului parcurs pînă la el. Iar suferinţa înnobilează, cîtă suferinţă, atîta eroism! – ar putea exclama ea, prefigurînd moda retorică, şi nu numai retorică, a unui timp istoric încă neivit la data scrierii şi apariţiei romanului.

Pe scurt, rece şi într-un limbaj mai tehnic, *ea nu este un personaj creditabil.* Ioana aparţine, şi aparţine integral, galeriei de personaje perturbate din care se compune lumea acestui roman extraordinar şi profund care este *Refugii.*

Romanul unei lumi deraiate înfăţişate prin confesiunea-relatare a unei fiinţe deraiate.

* * *

Rolul privilegiat al personajului Ioana Olaru a contribuit probabil esenţial, oricum într-o mare măsură, la crearea confuziei dintre vocea naratorului şi vocea autorului, uneori chiar a confuziei dintre «mesajul» cert al poveştii unuia şi «mesajul» presupus al celuilalt. O confuzie care a făcut, şi ea, ca în *Refugii* să fie văzut mai mult un manifest politic decît un roman şi în Augustin Buzura mai mult un activist civic decît un scriitor.

Un singur critic a avut, la data apariţiei cărţii, intuiţia existenţei unei ambiguităţi de natură măcar să limiteze, de nu şi să pună direct la îndoială, identificarea spontană şi naivă a personajului Ioana Olaru, povestitoarea din carte, cu Augustin Buzura, autorul real al romanului. Acest critic a fost Marian Papahagi. El a remarcat că Ioana Olaru este un «*personaj bovaric*», este drept că în sensul filosofic dat de Jules de Gaultier, autorul unei *Filosofii a bovarismului* (cuvîntul *bovarism* fusese creat de Barbey d'Aurevilly), nu al apropierii de personajul lui Gustave Flaubert.

Indiferent însă de înţeles, al asemănării cu Emma Bovary sau al conceptului elaborat de un filosof care îi admira pe Schopenhauer şi pe Nietzsche, un *personaj bovaric* nu poate fi citit, nu poate fi «luat» fără o anumită circumspecţie. Cel puţin. Şi cu atît mai mult cînd acest personaj este însoţit, înconjurat de altele care prezintă, chiar dacă în grade şi forme diferite, aceleaşi simptome, cum este cazul în *Refugii.*

Fiindcă Ioana Olaru nu este deloc o Emma Bovary româncă, şi încă una din perioada ceauşistă. Spre deosebire de personajul lui Flaubert, ea nu construieşte o realitate iluzorie proiectîndu-şi fantasmele şi aspiraţiile asupra partenerilor erotici, asupra lumii reale într-o accepţiune mai largă, trăindu-le cu pasiune şi fiind apoi succesiv dezamăgită, pînă la sinucidere. Eroina cărţii lui Augustin Buzura nu-şi face iluzii contrazise mai devreme sau mai tîrziu de realitate. Nu ia hanurile drept castele şi morile de vînt drept uriaşi, fiindcă nu se înşeală nici în privinţa bărbaţilor care îi trec prin suflet şi trup, nici a lumii din jur. Evaluările ei sînt mai curînd rezervate, de nu şi un pic mizantropice. Dezechilibrul ei are altă sursă decît «bovarismul» şi se manifestă diferit. După datele din roman, Ioana Olaru este mai curînd o fiinţă dedublată, poate chiar una maladiv dedublată. O fiinţă scindată, ambivalentă, care trăieşte, concomitent şi paradoxal, în două sau mai multe planuri, iar acestea sînt autonome, poate şi etanşe unele faţă de altele.

Nu se investeşte cu adevărat în nimic, nu arde, nu se consumă nici măcar pe rugul pasiunilor erotice, comportamentul ei în acest plan e mai curînd unul de frigidă aţîţătoare. Stîrneşte, dar nu răspunde şi, poate, nici nu corespunde. Toate legăturile ei sînt de fapt eşecuri ce au însă efectul paradoxal de a mări dependenţa de ea a partenerilor. «Nu pot nici cu tine, dar nici fără tine», îi spune, de exemplu, Iustin, soţ legal şi adulterin. «Am făcut tot ce mi-a stat în putinţă, însă nu reuşesc nicicum să mă desprind de tine», i se confesează şi Anton, amant înşelat. Chiar accidentul sau înscenarea de accident după care Ioana ajunge în spitalul psihiatric este urmarea unei asemenea dependenţe: după toate indiciile, autorul acestei agresiuni de intimidare nu este altul decît Anton, a cărui amantă de lux devenise. Iar Anton nu se răzbună, ci încearcă să-şi impună drepturile de proprietar, de posesor al unei femei a cărei posesie erotică nu-i reuşeşte cu adevărat niciodată. Porniri agresive faţă de Ioana, şi în virtutea aceluiaşi mecanism, are însă şi soţul ei, Iustin. Apoi, aşa cum reiese din evocările ei, la uzina unde lucrase înainte de a pleca la Bucureşti cu Anton, Ioana fusese ţinta avansurilor explicit sexuale făcute de director, Rafiroiu, prezentat de aceea ca un ins cinic şi brutal; dar, găzduită de o amică mai vîrstnică, Victoria, ea nu ezită să producă o ambianţă echivoc erotică într-un moment cînd rămîne singură cu iubitul acesteia; la fel, odată ajunsă în spital ea reuşeşte să intre, repede, şi cu medicul care o îngrijeşte într-o relaţie destul de tulbure, străbătută de curenţii unui vag flirt. Şi se poate pune întrebarea dacă nu cumva, totuşi, nu contribuie şi ea la aceste excitări, dacă nu e, fie şi inconştient, *une allumeuse*, o aţîţătoare. La urma urmelor, cu Sabin, arhitectul adept al marginalizării voluntare, Ioana face cunoştinţă cînd un derbedeu, şi el excitat de feminitatea ei, încearcă să o sechestreze temporar pentru un viol negociat şi consimţit («Vii cu mine imediat!... Notează că te voi composta numai eu.»). Arhitectul intervine oportun şi eficient, sugerîndu-i derbedeului că este agent în civil (de Miliţie? de Securitate?) şi alungîndu-l pe acela, dar cavalerul nobil se metamorfozează apoi el însuşi în partener de activitate sexuală al salvatei din ghearele mitocanului. I se substituie aceluia, cu alte cuvinte, prins şi el în mrejele magneticei femei.

Paralel, dar nu şi în contrast, fiindcă sînt planuri de viaţă care nu comunică, Ioana emite la nesfîrşit reflecţii şi cogitaţii pe teme etice. Are cultul principiilor, al marilor, frumoaselor principii, pe care le evocă şi le invocă frenetic şi sfîşietor. În gînd sau cu voce tare, cu un devotament de tînără călugăriţă mistuită de caste ardori, ea meditează incontinent despre indiferenţă, laşitate, curaj, libertate, responsabilitate, cinste, revoltă, solidaritate ş.a.m.d. O face cu gravitate, o face cu patetism, o face uneori şi memorabil ca expresie. Din virtuoasele ei producţii reflexiv-eseistice se poate alcătui o mini-antologie în sine cu totul onorabilă şi, fără a-i prejudicia statutul de personaj fictiv, se poate chiar spune că este, în această ipostază, un fel de Vaclav Havel în fustă.

În fustă, de budoar şi cam logoreic.

* * *

Aici, în această expunere detaşată şi aproape clinică a dedublărilor personalităţii este de căutat «mesajul» scriitorului, nicidecum în reflecţiile unui personaj sau ale altuia, oricare le-ar fi temele şi limbajul. Fiindcă nu numai Ioana Olaru se dedă exerciţiilor de cugetare semi-eseistică pe teme etice, o irezistibilă atracţie pentru această îndeletnicire au în mod vădit mai toate personajele romanului, indiferent de profesie, nivel intelectual şi statut social. Este chiar una dintre ocupaţiunile lor preferate. Contaminantă ca o epidemie, această dispoziţie este generală şi sfîrşeşte prin a nelinişti. Ioana şi ceilalţi intelectuali cugetă fin şi subtil, dau chiar şi citate, au referinţe culte, dar tot cugetări morale produce, în felul lui, şi şeful de post Oituz («Omul e infractor din burta mă-sii»; «Omul e parşiv: te fură cu ochii deschişi, te înşeală şi în biserică, şi te urăşte numai să te vadă în albastru»).

Diferenţierea este graduală, nu categorială – semn discret că în lumea romanului ceva este tulbure. Sau, mai curînd, că este o lume tulburată. Spre exemplu, veleităţi artistice şi creatoare mai mult sau mai puţin abandonate au astfel nu numai Ioana (vagi proiecte de traduceri literare), Iustin (tot proiecte de traduceri), Sabin («imaginez acasă oraşe, clădiri teribile, teatre, spitale»), Anton (ar fi vrut să fie cercetător), nu numai bardul local din Măgura, Eustaţiu Găină, autor al volumului nepublicat *Poezii de pe valea Ulmoasei*, pe care vrea să-l semneze *Eustaţiu G. Călinescu.* Poezii scrie pînă şi pitecantropicul primar din acelaşi sat Măgura, Socoliuc, introdus în roman prin corespondenţa lui Iustin către Ioana, el fiind şi cel care găseşte o explicaţie terapeutică raţională, desigur la nivelul lui («cînd n-ai ce face, cînd te-apucă, aşa, cum să zic, urîtul, un fel de să-ţi vină să-ţi zbori creierii»). O veleitate ce-şi găseşte împlinirea în utopica «doctrină» a «marelui M.S.N.», singurul nebun legal din roman – şi pînă la care ceilalţi sînt trepte intermediare, ipostaze ale aceluiaşi sindrom.

Cazuri individuale ce ţin de o patologie generală. Există astfel în *Refugii* o reluare a motivului gogolian al revizorului, dar dintr-o perspectivă cu totul inedită. La uzina unde lucrează Ioana se aşteaptă şi se pregăteşte venirea într-o inspecţie a unui înalt demnitar bucureştean. Cel care vine este un demnitar veritabil, nu un impostor, dar toată vizita este o impostură, o înscenare, un circ – şi toţi cei implicaţi, inclusiv înaltul oaspete, ştiu că este un spectacol. Fiecare în parte este un Hlestakov şi nimeni nu ignoră mascarada, însă nimeni nu i se sustrage. Şi nici nu încearcă.

Iar blocării în mascaradă îi corespunde blocarea într-un limbaj al mascaradei. Dacă este probabil cert că marea cantitate de frumoase consideraţiuni pe teme morale fabricată de personajele «nobile» din *Refugii* au putut da puternica impresie a implicării lui Augustin Buzura în «actualitatea» epocii cînd a fost scris şi a apărut romanul său, este astăzi evident că reala lui implicare, implicare de artist, se află în altă parte. Lui i se datorează descoperirea şi aducerea în literatură a limbajului descompus şi distructiv socotit a fi de tip *lumpen*, în realitate mai degrabă o formă deraiată de revoltă şi libertate, un nihilism devastator ce funcţionează însă exclusiv la nivel şi în plan lingvistic. Şi e, foarte probabil, tot o expresie a dedublării.

Nimeni, pînă la Augustin Buzura, şi nici după el, nu a sondat atît de adînc şi cu atîta curaj estetic abisurile şi amploarea ravagiilor dedublării şi ambivalenţei fiinţei într-o lume ea însăşi purtînd pecetea unei psihopatii generalizate. Proba acestui curaj este, în primul rînd, construirea întregului roman pe suportul unui personaj atît de ambiguu cum este Ioana Olaru, foarte transparent în fiecare dintre planurile existenţei, dar în ansamblu tulbure, de nu chiar complet opac. Midinetă cu fumuri de eroină ibseniană sau conştiinţă obsedată de adevărurile existenţei? Căutătoare de puritate şi perfecţiune sau falsă mironosiţă care şi-a construit mimetic o identitate din suferinţe însuşite pe cale livrescă? Prudent şi subtil, cu acea prudenţă a romancierului veritabil, pentru care personajele nu sînt marionete mînuite mai mult sau mai puţin abil, ci hieroglife ale misterelor existenţei, Augustin Buzura nu oferă nici un răspuns şi nu pune nici un diagnostic. Dar nici nu elimină semnele şi indiciile care fac din patologia ambiguităţii şi a ambivalenţei autentica temă a romanului său.

Fragment din prefaţa la romanul Refugii,
ediţie nouă, în curs de apariţie la Editura Corint

calendar

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor* (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru-Popa* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n. 1902)

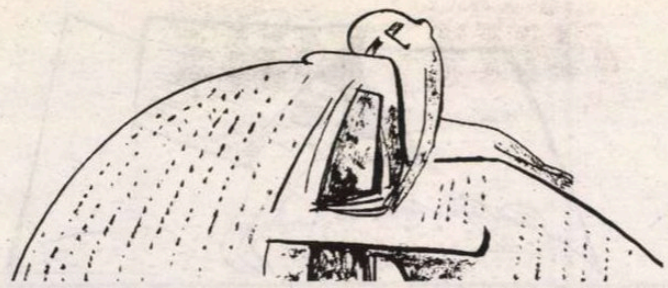
21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Șerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1946 - s-a născut *Balogh Laszlo* (m. 2003)
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
22.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu* (m. 2003)
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)

Fototeca „României literare"

Foto: Ion Cucu

Adam Puslojič și Marin Sorescu (1994)



George Radu Bogdan versus Pavel Șușară

L-am cunoscut pe Pavel Şuşară spre finele anilor '70 ai veacului trecut, când era studentul lui Andrei Pleşu. Acesta îl invitase să participe, dimpreună cu câteva colege de învăţătură în frunte cu Aurelia Mocanu, la un seminar „Andreescu" condus de mine. De atunci drumurile noastre s-au încrucişat mai rar (de altfel a locuit multă vreme la Călăraşi), aşa încât, întru respectul adevărului, trebuie să mărturisesc că l-am descoperit realmente destul de târziu – de abia în primele zile ale noului mileniu – sub raportul meritelor sale incontestabil majore. Asta, deşi îi urmărisem constant activitatea, plină de contraste şi mult prea vastă spre a fi cuprinsă toată.

Mi-am dat seama că Pavel Şuşară trebuie considerat nu atât ca individ, cât ca fenomen. Fenomenalitatea lui constă în multitudinea activităţilor pe care le acoperă, îmbinată cu o extraordinară forţă vitală care îi asigură mişcarea, dinamismul, neastâmpărul, curiozitatea intelectuală. Ele îi hrănesc voinţa de a fi implicat în multe şi de toate şi îi potolesc o sete nestăvilită de a cunoaşte; dar într-un mod cu totul propriu, care ţine de structura sa mentală şi de aspiraţiile lui, să le spunem poetice, unde intervine artistul, condeierul, omul literei incitante, chiar şocante adesea, tributar contemporaneităţii din care nu se poate sustrage, dovedindu-se totodată capabil s-o depăşească. Atunci surprinzi la el ironia, simţul parodic, blamul derizoriului, muşcătura plină de orgoliu şi de superioară compasiune. Este ipostaza în care ironistul din el se umanizează, cu înălţări şi căderi, cu bune şi rele, cu sublimări şi alunecări în păcat, în dublul înţeles al acestui ultim cuvânt: de regret şi de virtute încălcată. Altfel spus, intrăm în imperiul ambiguităţii, o ambiguitate creativă şi totodată morală, oglindă fidelă a epocii în care trăim.

Nu de mult, Pavel Şuşară s-a ocupat de mine, de-a lungul a două mari pagini substanţiale din *România literară* (v. nr. 10 din 16-22 martie 2005, pag. 24-25). Ştiam că revista îmi pregăteşte nişte pagini aniversare şi mai ştiam că sarcina i-a încredinţat-o lui Pavel. Nu aveam voie să cunosc mai mult şi orice amestec îmi era interzis. Decât că urma să fiu şi eu prezent cu un text. Pavel mi-a indicat cum crede el că trebuie să arate: „haios" şi şugubăţ, şi oarecum într-o dungă. Putea fi şi un text scris mai de mult. Să fie amuzant şi neconformist, aşa cum ştia că-mi este felul...

Ştirea că Pavel avea să scrie despre mine am primit-o cu întristare. Nu pentru că n-aş fi fost cu el într-o relaţie amicală, ci pentru că socoteam că nu mă cunoaşte decât foarte superficial şi că a citit mult prea puţine articole şi lucrări scrise de mine, chiar şi volumele mele masive despre Andreescu nu-i erau familiare. Deosebit, ajunsesem la această convingere urmărindu-i emisiunile de la televiziune, care demonstrau cât de mult îmi ignora activitatea. În general, mă izbea mai ales faptul că nu mă pomenise niciodată în scrisul său. Cu prilejul unor convorbiri destinate difuzării prin radio se arătase provocator şi băşcălios. Asta era deci starea de spirit care mă anima şi nu i-am ascuns-o. Mi-a mărturisit că dacă îl întâmpin cu o idee atât de ostilă receptivităţii nu numai că îmi blochez adeziunea, dar îl supun şi pe el unei încordări. Şuşară şi-a organizat deci materialul pradă tensiunii care în zilele precedente publicării se instaurase în cugetul lui, izbutind totuşi să şi-o domine şi să nu se lase abătut de la ceea ce îşi propusese să facă.

De fapt, el mă avea în minte cu multe zile înainte de a se fi ivit prilejul unei aniversări şi gândul îl frământase pornind de la paradoxul relaţiei noastre: îl admiram, îl preţuiam şi îl numeam în acelaşi timp, din considerente nu numai subiective ci în bună parte obiective: *iubitul meu duşman*. Asta se întâmpla pentru că nu putea fi în nici un chip condiţionat în raport cu ceea ce socoteam eu că ar fi necesar pentru a-mi salva, în plan intelectual şi productiv, imaginea profesională, grav afectată prin aceea că – din raţiuni ce mă depăşesc – nu publicasem în ultimii 25 de ani nici un volum şi că în cei 16 ani de la instaurarea regimului postceauşist nimeni nu şi-a manifestat prin vreun comentariu interesul pentru ceea ce publicam, destul de masiv, în periodice de prestigiu. Exceptând atacurile răuvoitoare şi nelegiuirile, marcate de abuzuri şi calomnii.

Evoc toată această situaţie nu pentru a aduce vorba despre mine şi a mă plânge, ci pentru că ea oglindeşte complexitatea relaţiei mele cu Pavel, evidenţiind cu atât mai mult valoarea paginilor pe care mi le-a închinat, cu cât e vorba de o valoare care îşi are rădăcinile în potenţialul său creator, de adevărat artist şi şlefuitor al cuvântului. E necesar să pătrund în laboratorul creaţiei sale, pentru că numai astfel dimensiunea scrisului său îşi trădează secretul depăşindu-şi limitele mult dincolo de aparenţe; aparenţe îndeobşte agreabile, dar nu tocmai uşor de descifrat în profunzimea lor, acolo unde ea intervine.

Ceea ce a scris Pavel despre mine se situează în principal sub semnul intuiţiei şi al acumulării memoriale, acumulare care la el se caracterizează printr-o modalitate *sui generis*, fiind sustrasă oricărei rigori; cu alte cuvinte, exploatarea nu e supusă şi unui control, intuiţia fiind suficientă în a suplini lipsa raportării întocmai la realitate. Realitatea concretă intră astfel în opoziţie cu realitatea imaginară, fără ca ultima s-o trădeze propriu-zis, pentru că acţionează un proces de substituire căruia nu-i scapă mobilul esenţial: acela de a servi adevărul poetic, punându-l în slujba unei cauze prin excelenţă nobile. Şi aceasta pentru că e vorba nu numai de artă, ci şi de intemperiile destinului uman cu accidentele sale.

*

Ca să fie mai limpede şi totodată concis ceea ce vreau să-i împărtăşesc cititorului, trebuie să insist asupra accepţiei pertinente a noţiunii de intuiţie, al cărei sens şi-a cam pierdut în vorbirea curentă proprietatea, datorită ingerinţelor ideologice comuniste, care în definiţiile incluse în enciclopediile şi dicţionarele noastre a introdus raţionalitatea unde n-are ce căuta; mistificare care s-a menţinut până azi (a se vedea, de pildă, DEX-ul, ediţia de după 1989, aflată pe piaţă). Sensul nedenaturat al conceptului, pe care mi-l însuşesc, este cel aflător în *Larousse du XX-ème siècle*, vol. IV, literele I-M, Paris, 1931, pag. 96, prima coloană din stânga, ultimul paragraf de jos, din care extrag esenţialul: „*Intuiţie* = Cunoaştere clară, directă, imediată a adevărului, fără ajutorul raţionamentului.[...] Cunoaşterea discursivă este cea care se dobândeşte prin raţionament. Cunoaşterea intuitivă, dimpotrivă, este cea care se dobândeşte fără raţionament. Intuiţia este un sentiment imediat şi iraţional al lucrurilor. Ai astfel intuiţia unui pericol". Poţi avea, consider eu, şi intuiţia unei personalităţi. Este cazul lui Pavel Şuşară cu referire la mine. M-a izbit cu deosebire la el ceea ce se numeşte „fler", un corolar de fapt al intuiţiei, cu nuanţă premonitivă. În general, darul acesta îl face să se distingă de mai toţi colegii săi.

Intuiţia este iraţională dar punctul ei de plecare porneşte aproape întotdeauna de la o asimilare conştientă sau inconştientă a realităţii. Zestrea intuitivă e în adâncul ei un produs al vieţii şi din acest punct de vedere se dovedeşte a nu fi vreodată oarbă, lipsită de sprijinul vizibilităţii; o vizibilitate care îşi pune amprenta pe procedeele memoriei, substituindu-se exactităţii în favoarea aproximării, a certitudinii relative, dar fără a neglija esenţialul. Este o caracteristică a intuiţiei aceea de a pătrunde esenţialul dispensându-se de elementele arsenalului auxiliar care de obicei încarcă procesul cunoaşterii. De aici şi capacitatea ei de a se menţine în zona adevărului, în pofida datelor false care, prin intruzie, îi populează parţial teritoriul.

Ce se întâmplă în situaţia dată, a lui Şuşară? Trebuie să ţinem seama de o trăsătură a sa fundamentală: mobilitatea dublată de diversitate, ambele supuse unui anumit ritm al vitezei. Cu alte cuvinte, cuprindere într-o continuă fugă, mereu şi mereu productivă, mereu şi mereu predispusă la cuceriri. Mobilitatea lui cunoaşte repausuri, nu însă şi timpi morţi, exceptând perioadele normale de somn, dar sunt convins că şi atunci subconştientul său lucrează. Mare călător, uneori la distanţe impresionante de la un loc la altul, Pavel nu-i îngăduie timpului de deplasare să se scurgă fără să-i asigure un profit procesului său creativ. Pauzele sunt determinate şi ele să-şi aducă prinosul. De obicei călătoreşte cu maşina proprie, vreme în care, chiar şi când conduce, creierul său lucrează, ajutat de o dublă atenţie: şi concentrată, şi distributivă. Compune, solicitându-şi fără prea mari scrupule memoria. Un scrupul riguros i-ar întârzia eroului nostru elaborarea, atenuându-i prospeţimea, respiraţia vitală.

Mi-ar răpi prea mult timp şi spaţiu să arăt cât de bogată şi de întinsă e activitatea lui Pavel Şuşară, cât sunt de diverse domeniile culturale pe care le explorează, nu fără riscul unui oarecare coeficient de superficialitate, peste care trece cu uşurinţă, mânat de goana pe care am descris-o. Consecinţele nu sunt întotdeauna imediate (uneori însă da, şi cu efecte nocive), ele se vor afirma în timp. Aş putea să concretizez dând exemple, dar ele nu-şi au locul aici, întrucât reclamă o dezvoltare şi problematizare mult prea ample. Aşadar, în mare, rezultatele sunt totuşi benefice, pentru că în materie de artă, obiectual, Pavel ştie să descopere, să adune şi să cultive valori, chiar dacă uneori opţiunile sale rămân discutabile.

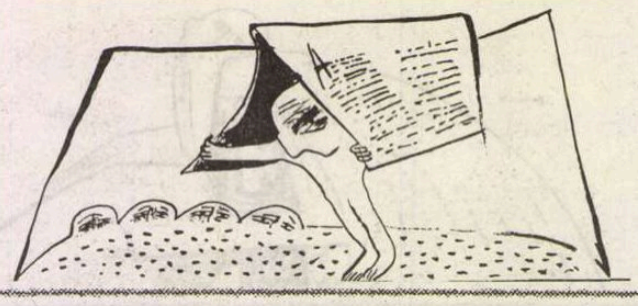
Indiferent de obiecţiile critice cuprinse în articolul de faţă, textul pe care mi l-a consacrat Şuşară precum şi modul cum a conceput cele două pagini de revistă dedicate mie, incluzând şi ilustraţia, îşi păstrează excelenţa. În primul rând însă, pentru mine, esenţiale sunt frazele sale de început, cele tipărite cu o literă pronunţat de neagră şi care încropesc un fel de portret, profesional, moral şi temperamental mai cu seamă, fraze de o sagacitate şi intuiţie ce nu pot decât să le admir. M-a bucurat mai ales faptul că nu mi-a închinat un articol encomiastic, un panegiric cum de atâtea ori întâlnim cu prilejul unor aniversări antume. Dens, scris cu un talent care se impune din capul locului, percutant şi deloc concesiv ci dimpotrivă, articolul lui Şuşară s-a dovedit de o eficienţă promptă la care nu m-am aşteptat, dar care m-a cucerit. Rămân totuşi unicul personaj în măsură să constate, în modul cel mai obiectiv, o seamă de afirmaţii contrazise de fondul documentar ce i-a stat lui Pavel la dispoziţie. Sunt erori care nu răstoarnă cu nimic ADEVĂRUL întreprinderii sale, deşi în câteva rânduri aceasta e gazdă de neadevăruri, cum se constată din cele ce arăt mai jos:

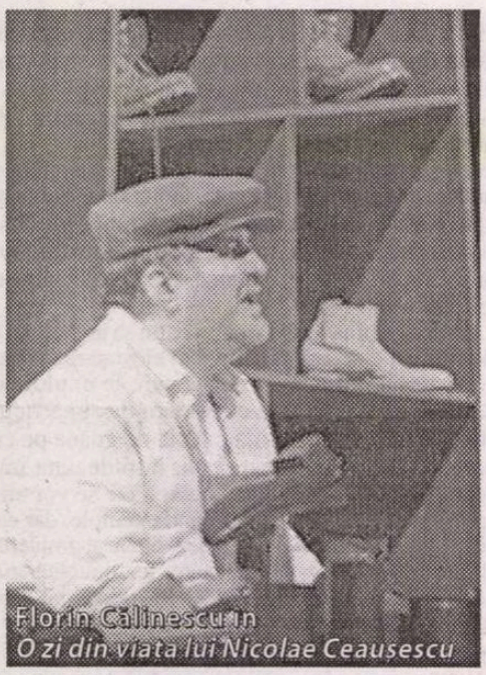
Vorbind despre periplul meu cu privire la insula Rügen, Pavel Şuşară pomeneşte de „penetrarea bazelor NATO". Or, la ora aceea – în 1974! – insula Rügen făcea parte din Republica Democrată Germană, subordonată Uniunii sovietice. Ceea ce „penetrasem" eu, oprindu-mă la hotarul militar al zonei, era punctul cel mai nordic al insulei, unde se afla o instalaţie Radar stăpânită de sovietici, obiectiv de care îmi era strict interzis să mă apropiu. Victimă a unei memorii trădătoare care operase în fugă, Şuşară confundase pur şi simplu RDG cu RFG şi pe sovietici cu americanii!...

Mai departe, Pavel se referă la un text al lui Nichifor Crainic, precizând că e vorba de un fragment dintr-o scrisoare către Dinu Pillat, din 15 febr. 1972. Scrisoarea există într-adevăr, dar conţinutul ei nu are nimic de-a face cu citatul invocat. Crainic îi declară lui Dinu Pillat că s-a convins că aş fi „cel mai valoros critic şi istoric de artă pe care îl avem". Ce se întâmplă? Ceea ce citează Pavel din Crainic aparţine de fapt unei alocuţiuni scrise şi citite de acesta cu prilejul discuţiilor ocazionate de doctoratul meu, din februarie 1969. Inexactitatea indicării sursei se dovedeşte a nu avea nici o importanţă pentru cititor, pentru că impresia generală care se degajă din articol nu e câtuşi de puţin afectată şi nu trezeşte nevoia unor verificări. „Erorile" ne introduc în schimb în intimitatea creativă a lui Pavel, a felului cum conglomeratul informativ brut îi solicită urechea şi-i păcăleşte memoria îndemnând-o la răstălmăciri, totul având ca rezultat transferul într-un produs eminamente literar. Inexactităţile, greşelile, se substituie rolului pe care îl joacă de obicei ficţiunea într-o scriere inspirată de realitate. De aceea nu-şi are rostul să insist pe încă unele inadvertenţe strecurate ici-colo. Ele îşi cer dreptul la existenţă tocmai pentru că se dovedesc a fi irelevante, simple piese de involuntară picanterie şi umor secret, asociate clandestin unui decor somptuos.

„Iubitul meu duşman", te îmbrăţişez!

George Radu BOGDAN





Florin Călinescu în
O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Gaura din steag

Acum cîțiva ani, buni, încercam să propun televiziunii un program zilnic, un fel de terapie prin imagini. Să revedem cîte ceva din ce am trăit pînă în '89 și am uitat înspăimîntător de repede. Se întîmpla asta într-un moment de disperare, în care mi se părea că Ceaușescu nu a dispărut. Nicidecum. Ci doar că s-a risipit și realcătuit, că este clonat aproape în fiecare și, oricum, în cei care ne conduc. Se întîmpla asta într-un moment în care mai speram în schimbări esențiale. M-am gîndit, așadar, că trebuie să ne cunoaștem trecutul în sensul profund. Dureros. Netrucat și netrunchiat. Că ar fi igienic pentru toți. Ca să putem privi în prezent, ca să putem să visăm viitorul, ar cam trebui să înțelegem ce s-a întîmplat cu noi. Am priceput că s-a ratat momentul 1989, că punctul 8 de la Timișoara a fost doar obsesia unor frumoși nebuni, care au crezut că lumea se poate transforma, că există o parte și bună, și frumoasă, a fiecărei zile și a fiecărei nopți, că viața are o mie de fațete spectaculoase și că lumea, totuși, este largă, largă, nu doar cît suprafața țării noastre. Am priceput, e adevărat, cu oarecari dificultăți, că nu se va pune problema nici unei judecări, într-un tribunal moral, că infestarea cu microbul comunismului a devenit o chestiune genetică și nu te poți elibera firesc, într-o bună zi, de toate tarele văzute și nevăzute. La urma urmelor, vinovățiile zac ancorate în fiecare dintre noi, pe fundul conștiințelor noastre, de atunci de cînd am fi putut să spunem „nu" minciunii, manipulării, izolării, delațiunii, umilinței, anulării ființei, gîndirii, intimității. Ceaușescu nu ar fi reușit nimic fără contribuțiile majore ale noastre, mai mult sau mai puțin ticăloase, mai mult sau mai puțin capabile să cuprindă dezastrul. Am propus să se difuzeze în fiecare seară cinci minute de "atunci". Vizite de lucru, pionierii cu flori sărindu-i, emoționați, conducătorului suprem în brațe, Sala Palatului, congrese, discursuri, aplauze, aplauze, aplauze, urale, directive, cozi infinite la lapte, la carne, rația de ulei și zahăr, rația noastră cea de toate zilele, lăudătorii, înălțătorii de imnuri și slavă, fără de care, probabil, nimic din ce-a fost nu s-ar putea povesti. Un alt post de televiziune, Realitatea TV, difuzează, zilnic, fragmente din jurnalele prezentate între 1949 și 1989. Gîndul meu, rostit cîndva, a devenit... realitate. Nu este, cu alte cuvinte, doar sentimentul meu răzleț.

Am amînat să văd spectacolul lui Alexandru Tocilescu de la Teatrul Mic din motive de spaime interioare. Am amînat să văd *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* pentru simplul motiv că nu m-am simțit pregătită pentru o astfel de întîlnire. Pentru că intrasem într-un soi de conflict cu titlul, care mi se părea necuviincios ales. *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Soljenițîn îmi părea departe de parafrazări... Totuși, am fost și noi prizonieri într-un fel de lagăr, nu ca cel din Siberia... Și Tocilescu ne invită să ne aducem aminte. Despre ce am vorbit mai sus, despre experiențe colective și individuale, despre ce am trăit, despre limitele curajului sau ale lașității din noi. Intuiam că maniera regizorului nu este una sobră, că nu se intenționează un fel de documentar pus în scenă. Intuiam că se apelează la ironie, la autoironie, dar mă temeam de bășcălie. N-a fost deloc așa. Am văzut un gen de epopee care mi s-a părut că dorește să ne arate, calm, detașat cumva, dar cinic în esență, că l-am creditat cu foarte mult pe un om simplu, ambițios, altminteri, nu prost, dar pe care *noi* l-am ridicat din derizoriu pe culmi. El este opera noastră, așa cum, mai tîrziu, noi am devenit opera lui. Montarea lui Alexandru Tocilescu nu are nimic revanșard, nu vrea să judece pe nimeni. Nici pe soții Ceaușescu, nici pe „băieții" vigilenți care au intrat în fiecare din noi, inventînd forme ale dezastrului dictaturii, nici chiar pe noi, care am pus umărul, uneori voluntar, la marea construcție a socialismului. Are aerul unei picturi naive, cu tușe groase, uneori, cu aparente disproporții, cu alaiuri interminabile, cu un haz simplu, conținut. Pe dedesubt, însă... se produce întîlnirea cu anii trăiți. Pentru unii mai mulți, pentru alții, mai puțini sau, privind tineretul din sală, deloc. E halucinant! Brusc, n-am mai știut unde sînt și, mai ales, în ce an! Atmosfera de atunci a dat năvală peste mine. Pe scenă, dincolo de cei cîțiva protagoniști, toți foarte buni, fără să iasă o secundă din convenția stabilită de regizor, se adună, se alcătuiesc coruri. Femei, bărbați, tineri. Mă frec de multe ori la ochi. Dincolo de costum, de îmbrăcămintea propriu-zisă, amărîtă, uniformizatoare, proletară, kitschoasă, descopăr chipuri, atitudini, înflăcărări de atunci. Aș zice chiar credința. În cuget și-n simțiri. Un fior pe șira spinării mele. Un zîmbet tîmp în colțul gurii. În pauză, holul teatrului este ca o sală de muzeu. Ca o ipostază a comunismului. Roșul predomină, flutură steaguri, texte imbecile pot fi citite peste tot, presa vremii, ceasloave, pe un monitor, imagini de pe stadioane, defilări, vizite de lucru, ovații, aplauze, aplauze, aplauze. Mi-a venit să țîșnesc pe ușă, direct în stradă, să mă ciupesc de mînă și să înțeleg că sînt în anul 2005 și că totul, toată porcăria asta s-a terminat. Și că nu se va mai întoarce niciodată. Oare?, parcă-mi șoptește Tocilescu în urechi. Slăbiciunile omului sînt incalculabile, perverse, dușmănoase. Și nasc monștrii.

Chiar dacă textul lui Denis Dinulescu este inconsistent în destule puncte, el îi dă lui Tocilescu și întregii sale echipe posibilitatea de a construi acest joc terapeutic. De a întoarce timpul. De a răsuci cuțitul în rană. Cel puțin în rana mea. Este o formă de exorcizare. Susținută impecabil, în reprezentația pe care am văzut-o eu, de Florin Călinescu, Coca Bloos, Mihai Dinvale, însoțiți permanent de Cor, un personaj fantastic, autentic, de scenograful Puiu Antemir, de Nicu Alifantis, de Gabi Bassarabescu, de Roxana Colceag, și secondați de Oana Albu, Vitalie Bantaș, Bogdan Talașman, Petre Moraru, Constantin Praida, Avram Birău.

Un steag imens, cu o gaură pe măsură, un fel de tablou vivant pentru final. Soții Ceaușescu ne privesc, dintr-o altă lumea. Cum le părem? Ce văd ei? Ce vedem noi? Eu cred că merită să mergeți și să găsiți, fiecare, un răspuns. Sau măcar să-l căutați. Fără patimi. Ca Tocilescu.

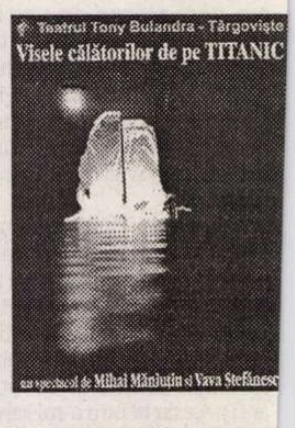
La ieșire, întîrziind în holul Teatrului Mic, m-am amestecat pe stradă cu artiștii din cor. Ficțiunea în care joacă a fost realitatea în care am trăit. ■

dans

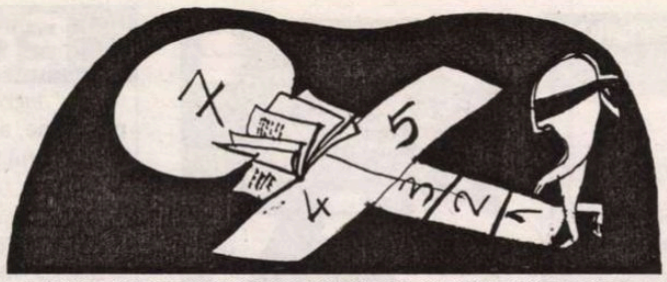
Întruparea unor vise

Fantasmele unui regizor, Mihai Măniuțiu, s-au întrupat scenic prin plastica corporală a unor actori, modelați de coregrafa Vava Ștefănescu, într-un poem vizual, prezentat în premieră pe scena Teatrului *Tony Bulandra* din Târgoviște: *Visele călătorilor de pe Titanic*. Deși am văzut mai multe spectacole realizate de acești doi creatori, niciodată pînă acum simbioza dintre concepția regizorală a primului și planul scenic viu, realizat de coregrafă, nu mi s-a părut mai deplină. Acest duet conceptual regizor-coregraf – căci oricum și în cazul coregrafei există un moment preexistent apariției mișcărilor corporale – mi se pare fascinant. În majoritatea cazurilor, fie un regizor, fie un coregraf își concep opera pe un traseu propriu. Chiar atunci cînd conlucrează, unul singur este vioara întâi. Arareori, ca în acest caz, se petrece o îngemănare de viziuni într-un întreg, care nu mai poate fi separat pe felii. Am pătruns în lumea propriu-zisă a spectacolului, o lume a nălucilor de pe vasul Titanic, concepută scenografic de Valentin Codoiu auster, semnificativ, numai în alb și negru. Silueta aisbergului, învăluită într-un lințoliu alb, a dominat, pe tot parcursul spectacolului, cu masivitatea unui dat implacabil, întreaga scenă îmbrăcată în negru, costumele actorilor deveniți dansatori fiind și ele albe sau negre. Singurul element de culoare, care apărea din când în când, era acela al unui proiector roșu, care anunța dezastrul.

În acest cadru sugestiv, se derulau scurte momente ale unuia, a două sau a mai multor personaje, momente de zbatere, de neputință sau de evocare a unor situații dorite, toate într-un limbaj de mișcare simplu și totuși mult mai complex, mult mai bogat decât cel folosit de Vava Ștefănescu, în creațiile ei anterioare, pe care am avut prilejul să le urmăresc. În plus, relația dintre personaje s-a reumanizat, a căpătat conexiuni interioare, care în actualul peisaj coregrafic de dans contemporan românesc sunt ca și inexistente; fiecare evoluează singur cu sine, chiar atunci când formal are un partener. Pe alocuri a reapărut chiar și schița unor pași de dans. Nimic însă nu este retro, totul corespunzând unui stil propriu, în plină evoluție. Și minunea cea mare este modul cum toți actorii au răspuns tuturor acestor solicitări, venite dintr-o altă direcție decât cea în care au fost ei formați. Silvia Gîscă, Sebastian Bălășoiu, Vitalie Ursu, Georgiana Mazilescu, Romi Moruțan, Maria Nicola, Irina Melnic, Corneliu Jipa, Sorin Ionescu, Clara Flores, Liviu Vlad, Rodica Ursu, Laura Voicu și Radu Ciobănaș au pus excelent în valoare plastica gândită de coregrafă. Nimic nou, totuși, sub soare. Vava Ștefănescu nu este primul și probabil nu va fi nici ultimul coregraf căruia îi place să lucreze cu actori, adică, de fapt, să modeleze corpur nemodelate anterior de alții. A făcut acest lucru mai t timpul carierei ei Miriam Răducanu, și mai de curând Flori Fieroiu, în cele două spectacole create de el la „Nottara' *DaDaDans* și *Dansolitude*, ca să ne mărginim numai numele acestor doi coregrafi, deși nu sunt singurele. Căc în definitiv, în artă, așa cum bine știm, nu mijloacele, opera finită contează și în acest caz, pe scena de la Târgovișt au reușit să prindă viață deplină visele a doi creatori marcă, Mihai Măniuțiu și Vava Ștefănescu.



Liana TUGEAR



Orlando, peliculă feministă (II)

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Înapoi la *Orlando*. Tocmai mi-a trecut prin minte un alt motiv pentru care merită să scriu atât de pe lung despre acest film, adică faptul că el e un exemplu de „așa da!“, într-un univers populat majoritar de „așa nu!“: acela al adaptărilor cinematografice. Care dau deseori cu dreptul în stângul, nesatisfăcându-i pe cititorii textului inițial din cauza nerespectării sale și nemulțumindu-i pe cei care nu l-au citit care găsesc pelicula mult prea livrescă. Sally Potter, regizoarea și scenarista lui *Orlando* pare să lucreze ceva mai subtil cu proza. În acest sens, între filmul britanic și cel românesc, „Pădurea spânzuraților“, se poate stabili o analogie pe care tematica ar părea că o exclude: în ambele există o abordare critică a textului inițial, exploatarea unui anume – bine delimitat – filon din el, care te convinge de convergența privirii regizorului și a criticului literar. Întâi o scurtă caracterizare formală: opulența vizuală definește mizanscena din *Orlando*. Cinematografia are protagonistul drept pivot, iar Swinton se dovedește o practicantă „înfocată“ a minimalismului thespian. Un laitmotiv al filmului e reîncadrarea – uneori dublă, ca să iasă din când în când *mise en abyme* – utilă în subminarea realismului.

Pentru a atinge un maximum de repetiție, Woolf submina genul tradițional de biografie, dar avea un biograf în antibiografia ei. Și nu orice biograf, ci unul teribil de complicat dacă era vorba să fie transportat pe marele ecran. Nu e vorba de tradiționalul *alter ego* auctorial, dar mai are câteva reziduuri din acesta: deține monopolul asupra gândurilor lui Orlando pe care le reproduce pentru cititor povestindu-le sau, cel mai rar, le citează pur și simplu. Pe de altă parte, aceeași voce de narator îl indică pe Orlando ca cititor al cărții, ceea ce împiedică o apropriere completă a personajului de către biograf conferindu-i-se primului o viață în afara cărții. Digresiune redivivus: Orlando e inspirată de o persoană care își manipula genul (feminin) cu mare talent. Cartea e povestea unei vieți imaginare a Vitei Sackville-West, de care Woolf a fost îndrăgostită. Multe dintre evenimentele care au loc în carte provin din istoria familiei Vitei, iar fotografii cu ea pozând drept Orlando sunt diseminate în ediția originală a cărții (deși nu în cea românească). Potter elimină însă toate referințele specifice la Vit Sackville-West.

Revenind la biograful imaginat de Woolf, el nu trebuie desemnat prin acest pronume pentru că nu beneficiază nici de gen, nici de sex. Cititorul e conștient de prezența sa pentru că i se adresează direct atunci când comentează ironic dificultățile inerente scrierii unei biografii. Vocea face anumite aluzii la viața Virginiei Woolf, dar o asociere directă între ea și naratoare nu este încurajată de text. Întrebarea care se impune e cum se descurcă Potter, confruntată cu atâtea obstacole. Ei, bine pentru început distribuie câteva „replici“ de-ale vocii naratoare personajelor. Apoi, încadrează filmul între două secvențe care au vocea explicativă suprapusă peste imagine, „voice-over“. Prima e un ecou parțial al vorbelor emise de narator în roman, a doua n-are prea mult de-a face cu romanul. Cea de-a treia modificare privește protagonistul: cuvintele sale, inițial mediate de biograf, sunt pronunțate de Orlando în timp ce se uită frontal „în cameră“. O astfel de abordare nu e lipsită de riscuri, pentru că implică utilizarea unor coduri cinematografice ce țin de documentar, gen care – și el – a suportat multe critici din partea teoreticienilor de film feminiști tocmai pentru realismul său „inocent“, din punct de vedere politic, realism altminteri incompatibil cu romanul lui Woolf.

Nu e singurul cod cinematografic documentar utilizat în *Orlando*, notează criticul de film Anette Kuhn. Mai există și „încadrarea mobilă ca din întâmplare (semnul unei camere ținute în mână), schimbarea frecventă de focus, montajul mult prea «liber» pentru un film artistic“. Aceste coduri sunt problematice tocmai pentru că fac ca materialul filmat să pară necodificat, să fie interpretate ca o garanție pentru „Real TV“. O altă caracteristică fundamentală a documentarului este „voice-over“, care funcționează ca o marcă a autorității, din moment ce imaginea servește ca dovadă a adevărului comentariului și evocă noțiunea de vizibil ca probă. Astfel de semnificanți se dau drept nesemnificanți și au efectul de a camufla faptul că documentarul este și el o reprezentare, nu o transparentă și inocentă redare a lumii reale.

Oricum, Potter se folosește de aceste coduri având conștiința implicațiilor lor politice și reușește să submineze eficiența acestui „realism“. Voice-over-ul feminin nu doar încadrează narațiunea, ci e și pus la treabă pentru a destabiliza noțiunea de gen. Introducerea vocii e întreruptă de Orlando care se definește ca „eu“ în relație cu „el“ menționat de voice-over. Ultima secvență vocală este susținută și ilustrată de Orlando, sugerând că personajul și naratorul cooperează în loc ca unul să îl domine pe celălalt. Comentariul din voice-over e „adevărat“ pentru că rezonează cu opiniile protagonistului, nu din cauza coincidenței cu materialul crud, vizibil. Mai mult, în filmul lui Potter Orlando s-a transformat dintr-un contemplativ într-un om ceva mai de acțiune. Tilda Swinton n-o să joace un rol de Vin Diesel, dar filmul nu abundă în monologuri interioare în aceeași măsură ca și cartea. Orlando se poate adresa direct cititorului, nu e nevoie ca naratorul să medieze și să relateze meandrele minții personajului. În roman, biograful e cel care deconstruiește sau ia în răspăr convențiile speciei la care ar trebui să adere. În lungmetraj, auto-referențialitatea e din nou manifestă: Orlando comentează că „Ăsta chiar e un film interesant“, preluând astfel funcția naratorului inițial.

Și restul codurilor sunt dislocate: „încadrarea mobilă ca din întâmplare (semnul unei camere ținute în mână), schimbarea frecventă de focus, montajul mult prea «liber» pentru un film „artistic“, toate sunt încadrate în interstițiile

Orlando

unor alte coduri, recognoscibile ca atare, motiv pentru care potențialul lor realist trece neobservat. Orice iluzie de transparență veridică a filmului e anihilată prin apariția finală: un înger care cântă pop.

Faptul că Orlando se adresează direct „camerei“ dă frâu liber unor alte conotații: creează, recurgând la distanțarea brechtiană, un spectator critic, conștient de mecanismul suturii care de obicei se face mizând pe inconștient. Potter mai plasează ceva piedici în calea unei identificări line și sigure dintre public și protagonist: și în roman, Orlando mai spune/gândește prostii, dar, pe lângă ele, are meditații serioase, în care aproape că îl anticipează pe Foucault într-o analiză a modului cum „practicile eului“ influențează modul de a gândi, nu viceversa. În lungmetraj, dimpotrivă, Orlando n-are parte de meditații profunde. Dimpotrivă, extrage din puțul gândirii niște remarci dacă nu prostești, cel puțin banale: după ce o cunoaște pe regina Elisabeta I, tot ce găsește să spună e „ce persoană interesantă“. De aceea, identificarea cu spectatorul, încurajată de realismul mimat de documentare, e împiedicată în *Orlando*. Oricum, consolarea e că protagonistul e remarcabil de spiritual în dialoguri.

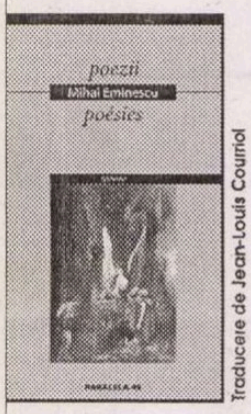
Rezultă că Potter reușește să escamoteze defectele codurilor de care se folosește. Impactul e unul postmodernist sută la sută: printr-un mixaj inspirat al codurilor, se ajunge la „încețoșarea“ granițelor dintre realitate și film, adică exact ce făcuse Woolf cu linia de demarcație dintre literatură și realitate. Încorporând codurile realismului, *Orlando* depășește statutul de fantezie al peliculei, statut care funcționează cam ca Disneylandul menționat de Baudrillard: fiind definit ca fantezie, el susține statutul de „realitate“ a ceea ce e dincolo de limita Disneyland. În acest caz, filmul lui Potter acționează după regulile logicii exterminării propriului referent: realitatea nu mai există.■

Prima parte a articolului a apărut în numărul 17 din 4 mai 2005.

EDITURA PARALELA 45 — **BELETRISTICĂ**

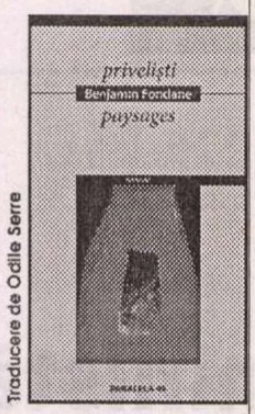
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

Mihai Eminescu
poezii



format 10 x 18, 126 p., 60.000 lei

Benjamin Fondane
priveliști



format 10 x 18, 164 p., 80.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

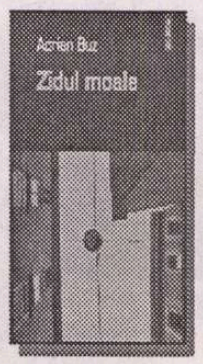
Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Dicţionarul limbii române	244 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicţionar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Dana Cărăuşu **Dicţionar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Vasile Ştef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000*** (7,5) ***lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***55.000*** (5,5) ***lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
V. Ştef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)	336 p.	***99.000***(9,9)***lei***
Angelescu... **Română. Subiecte rezolvate**(bac)	336 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă**(bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale**	224 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Condrovici, Micu, Muşina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
T. Muşina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

www.polirom.ro

- Adrian Buz
  Zidul moale
- Marius Tucă
  Verde-n faţă
  Interviuri
- Ian McEwan
  Copilul furat
- Tomas Tranströmer
  Taina cea mare



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

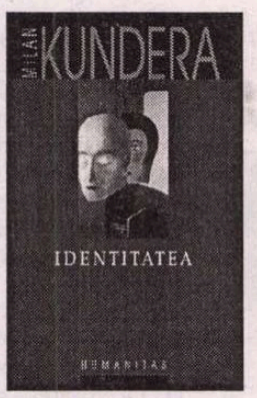
Colecţia Raftul întâi

240 000 lei (24 lei noi)

ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL
Pielea rece

Serie de autor Milan Kundera

150 000 lei (15 lei noi)



MILAN KUNDERA
Identitatea

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

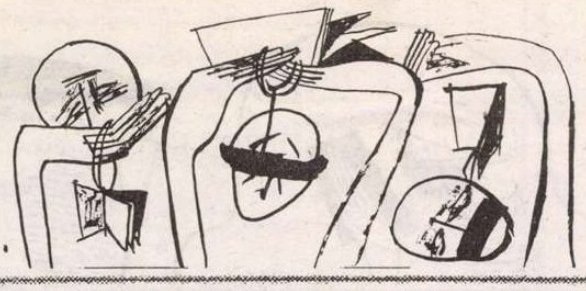
*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliştii sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



Pavel Şuşară

PLASTICĂ

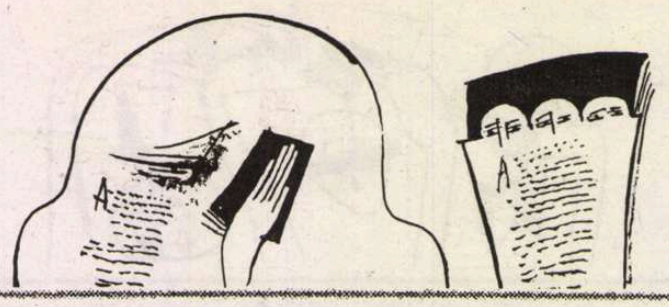
Artistul și amorul

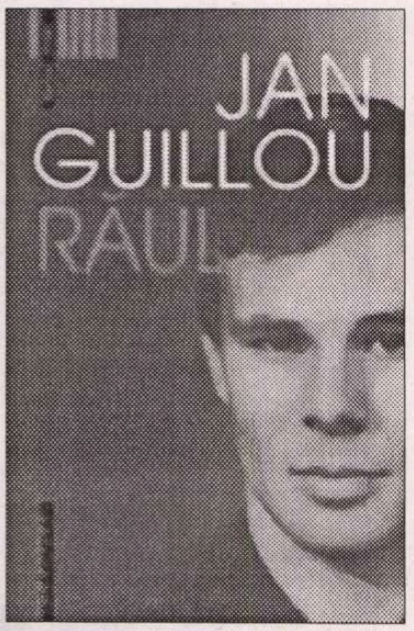
(mic eseu asupra fantasmei erotice)

Lenin avea perfectă dreptate. Ceea ce îl deosebeşte pe arhitect de albină este faptul simplu că arhitectul construieşte mai întîi în cap, cîtă vreme albinuţa o face direct în stup, şi nici după aceea nu-şi pune prea multe probleme din pricina simplă că moare de bătrîneţe. Aşadar, spre deosebire de gîze, de peşti, de păsări şi de minunata lume a mamiferelor – cel puţin pînă la proba contrarie –, omul are imaginaţie, proiecte şi fantasme. Dacă imaginaţia şi proiectele intră în discuţie ceva mai tîrziu, atunci cînd trebuie să dovedeşti că nu eşti albină, deşi nici că eşti arhitect n-ai putea susţine cu mîna pe inimă, fantasmele se instalează de la cea mai fragedă vîrstă. Luînd de bună imaginaţia priapică a bătrînului Freud, dar şi măreţul lui proiect de a construi o lume cutremurată pînă în străfunduri de frisoanele unei acuplări cosmice, însuşi actul fondator al suptului, adică al candidei mozoliri a sfîrcului matern, se naşte la intersecţia principală a nevoii oarbe de a te hrăni cu impulsul surd de a te reproduce. Indiferent dacă este aşa sau nu, vreau să zic, dacă ţipătul sugarului este simptomul unei colici precoce sau al unei ejaculări apriorice, rămîne hotărît că arealul fantasmării erotice seamănă leit cu o stepă rusească: este profund, panoramic şi cu orizonturi joase. Adică numai bun pentru călătorii interminabile, ca în Jules Verne, şi pentru popasuri solitare, ca în internatele de băieţi. Însă în vreme ce în spaţiul edilitar, arhitecţii, adică aceia care construiesc, leninist, mai întîi în cap, sunt foarte puţini, în spaţiul vast al aspiraţiilor erotice suntem arhitecţi cu toţii. Colectiv şi individual, capul nostru vîjîie de proiecte eleusine, pîntecele ne fierbe mocnit ca o oală sub presiune, iar fantasmele ne încolăcesc diafan şi lasciv, uneori mult mai pătrunzător decît faptul de viaţă însuşi. Un bun prieten, astăzi tătic de adolescent cu toate funcţiile întregi, dar pe atunci un tînăr filiform şi timid, deşi în planul real evita femeile şi părea posedat de vocaţia neprihănirii, mi-a mărturisit odată că marea lui fantasmă erotică se leagă de o scenă a ejaculării diluviene, de viziunea unor cearceafuri înecate în viituri seminale care, mai apoi, să dobîndească prin uscare măreţia şi sonoritatea unor imense folii de tablă imaculată. Ca să nu mai vorbim de haremul privat al fiecărui puştan căruia i s-a revelat abrupt funcţia prohabului, harem în care intră cel puţin două generaţii de vecine, cincizeci la sută din profesoare şi învăţătoare, soţia inginerului agronom, a medicului de circă şi, evident, sora medicală care foloseşte momentul vaccinului antitetanic doar pentru a evalua frăgezimea masei musculare a braţului în plină formare. Şi exemplele ar putea continua la nesfîrşit, dar ar fi mare păcat pentru că nici o fantasmă individuală nu se ridică la înălţimea acelora pe care erosul colectiv le poate emana cu mult mai fierbinte decît un vulcan în plină erupţie şi cu mult mai vîrtos decît speranţele în materie ale Mihaelei Tatu. Cine a avut puţintică răbdare să citească diferitele texte sacre pe care multimilenarele noastre reverii le-au pus în legătură directă cu Creatorul, şi cine a avut privilegiul de a contempla şoldurile cutremurătoare şi sînii cosmici ai figurinelor neolitice, plastica antropomorfă precolumbiană sau imaginile care argumentează veridicitatea textelor sutrice şi-a cam putut face o părere despre naivitatea vulgară şi imaginaţia infantilă a pornografiei contemporane. În momentele ei de glorie, umanitatea a împins fantasma erotică pînă la pragul comuniunii substanţiale cu divinul şi a făcut din actul acuplării un spectacol universal şi o metaforă absolută a mîntuirii cărnii prin propria sa vocaţie şi prin infinita ei slăbiciune. Dacă mentalul colectiv a lucrat cu atîta abnegaţie la conversia spirituală a travaliului fiziologic şi la transpunerea geamătului de voluptate pe notele unui portativ celest, conceput anume pentru glasuri angelice, cum ar fi putut artiştii să rămînă reci şi nesimţitori în faţa misterului împreunării sau măcar în faţa promisiunii acestuia. Răspunsul este foarte simplu: n-ar fi putut! Mai pe şest, mai pe faţă, ei au trudit din greu, de-a lungul timpului, să pătrundă în tainele nudului, în semnificaţia atitudinilor, în limbajul gesturilor şi în chemarea surdă a privirilor (pentru că la chemarea explicită a modelelor au fost prezenţi întotdeuna cu mult simţ de răspundere, adică fără ezitări şi fără ambiguităţi). O lucrare precum *Originea lumii*, de pildă, pe care Courbet a realizat-o cu mult curaj pentru vremea aceea – şi cu tot atîta candoare prin raportare la vremurile de astăzi –, şi-a găsit adăpost în spatele unei draperii a lui Jacques Lacan, draperie pe care filosoful o dădea din cînd în cînd la o parte spre a-i arăta cîte unui prieten, ca pe o taină dumnezeiască, incredibila matrice a fiinţei. Aşa cum Lacan a ţinut *Originea lumii* atît de bine ascunsă, şi mulţi artişti au păstrat doar pentru ei, şi pentru un cerc restrîns de prieteni, nenumărate echivalente, unele chiar infinit mai suculente şi mai corozive. Cu mai mulţi ani în urmă, Simion Mihuţă, celebrul anticar de la Curtea Veche, a primit spre vînzare, de la un binecunoscut istoric de artă, două desene grele şi pioase, ambele nesemnate. Primul reprezenta o scenă de spovedanie, dar pe sub pulpana sutanei doamna îngenuncheată mărturisea, în priză directă, o smerită şi nobilă artă a felaţiunii, iar cel de-al doilea întruchipa tot o faţă bisericească, dar în chip de Kurt Treptow, dacă îmi este permisă această asociere cu un mirean, adică în plin avînt pedofil consumat tot pe sub pulpana sutanei temporar ridicate. N-a apucat bietul anticar să se dumirească deplin în legătură cu natura clientului căruia i s-ar putea oferi cele două opere tainice, pentru că deponentul s-a şi prezentat spre a-şi retrage marfa întrucît a aflat din gura doamnei Tonitza că cele două lucrări sînt singurele opere de acest gen ale celebrului artist. Ca un demn elev al lui Tonitza şi ca un mare desenator la rîndu-i, dar şi ca un la fel de competent analist şi experimentator al abisurilor iubirii, şi Corneliu Baba a lăsat în urmă cîteva glose, care nu pot fi decît profunde, melancolice şi visătoare, pe marginea erosului ca imanenţă a materiei care palpită şi ca miracol al perpetuei întrupări. Pornind de la aceeaşi înaltă fantasmă a fecundării şi folosindu-şi din plin marile sale calităţi de narator, Camil Ressu a depus, la rîndu-i, în patrimoniul genului, cîteva desene erotice pline de avînt documentar şi de un indiscutabil instinct viril. Dar dacă Tonitza şi-a plasat cutremurătoarele-i vedenii în spaţiul mîntuitor din proximitatea altarului, dacă imaginaţia lui Coneliu Baba, dublată de un profund simţ al realităţii – componente atît de bine cunoscute ale personalităţii sale –, se aşază într-un orizont care de-abia de-acum încolo urmează a fi determinat, severul Ressu a intrat abrupt în faptul epic şi în istoria clipei. Plasate undeva prin anii '20-'30, în acei ani frumos garnisiţi cu menajere baroce şi cu gangsteri coborîţi din Al Capone precum personajul urmuzian din maimuţă, cu negri sălbatici şi cu efebi slujindu-l pe Onan în faţa icoanei întrupate exact în spaţiul din gaura cheii, desenele sale, impecabile ca volumetrie, materialitate şi putere de in(ex)citare, par mai degrabă material didactic pentru seminariştii dolofani şi tomnatici (eventual şi alumni!) decît pentru degustătorii competenţi de ceremonialuri artistice şi de reverii subtile. Aici, în zona erosului deposedat de povara cărnii, a libidoului mistic în care bărbatul şi femeia, omul şi fiara, linia statică şi cea dinamică se armonizează în tremoloul unei muzici care transportă ţipătul acut al orgasmului occidental în melosul gregorian al liturghiei răsăritene, este de consultat exclusiv hieraticul Sorin Ilfoveanu. Dar cum despre fantasmele translucide şi despre senzualitatea sa isihastă poate vorbi calificat doar un singur om, adică Ştefan Agopian însuşi, cel care se găseşte şi la originea trudei mele de a inventaria aceste mici obsesii artistice de pe marginea marilor obsesii erotice, mie, pudicul scrib Pavel Şuşară, admirator onest al amplelor ceremonialuri imaginare şi slujitor perpetuu la poarta măruntelor şi suavelor misterii, nu-mi mai rămîne să spun decît atît: *Lenin avea perfectă dreptate, între albină şi arhitect există o deosebire colosală. În vreme ce albina... etc.etc.etc.* ■

Camil Ressu - *În extaz*

Aurel Popp - *Nud*





Cronica traducerilor

Ficțiunea care te aduce la realitate

Dintr-un sondaj făcut recent de *Institutul suedez pentru cercetarea opiniilor cetățenilor*, rezultă că Jan Guillou „ocupă un loc important în inima suedezilor", situîndu-se pe locul patru pe lista celor mai admirați bărbați din Suedia. Guillou (născut în 1944) este ziarist și romancier, iar celebritatea și-o datorează în principal romanului *Răul* (*Ondskan*), publicat în 1981 și citit imediat după apariție de peste un milion de suedezi. Cartea l-a făcut celebru și în Germania și Franța, iar adaptarea pentru ecran realizată în 2003 de Guillou însuși (regia Mikael Häfström) a fost nominalizată la Oscar pentru „cel mai bun film străin". În România, filmul a fost lansat anul trecut cu titlul *Diabolicul*.

Citim literatură ca să mai scăpăm de contactul neplăcut cu o lume pe care am ajuns să o suportăm tot mai greu. Iar romanele par să fie unul din leacurile nimerite în această privință, și asta pentru că, în ficțiunea lor, găsim un univers în care putem întoarce spatele realității. Romanul e literatură de evaziune, iar ponciful acesta e valabil chiar și în cazul romanelor autobiografice, unde, oricît de multă viață proprie a pus autorul în ele, există suficientă ficțiune spre a ne îngădui fuga de realitate.

Cum stau însă lucrurile cu un roman autobiografic precum cel al scriitorului suedez Jan Guillou – *Răul* (Humanitas, 2005) – un roman ale cărui pagini contrazic tot ce am spus pînă acum? Citind *Răul* lui Jan Guillou, îți dai seama de cît de falsă este ideea că ficțiunea romanului ne îndepărtează de realitate, cînd de fapt ea nu face decît să ne apropie și mai mult de ea, și asta într-un mod în care, în lipsa unei asemenea ficțiuni, nu am putea-o face. În al doilea rînd, modul în care sîntem treziți la realitate de o carte, precum *Răul* echivalează cu punerea sub semnul întrebării a unei concepții morale de care nu îndrăznim să ne lepădăm fățiș, și asta în ciuda faptului că o nesocotim aproape tot timpul. Avem cu toții pe buze o concepție morală pe care o încălcăm cu aceeași ușurință cu care o declamăm. Iar cartea lui Jan Guillou pune degetul chiar pe rana acestei versatilități morale. Rana aceasta, dacă este s-o înfățișăm succint, are trei trăsături capitale.

Mai întîi, potrivit canonului moral al lumii în care trăim, nu se cuvine ca, în cazul în care ți se face un rău, să răspunzi acelui rău printr-un alt rău. La rău, potrivit concepției creștine, nu putem răspunde decît prin bine, și, chiar și atunci cînd răul se cere pedepsit, pedeapsa nu trebuie să vină din partea ta, ci de la acele pîrghii sociale ce alcătuiesc justiția colectivă. Cu alte cuvinte, și aceasta e cea de-a doua trăsătură a canonului nostru etic, răzbunarea este semn de înjosire morală. Tocmai de aceea răzbunarea personală trebuie să lase locul formei impersonale a justiției sociale. Răzbunarea este imorală și abjectă, și în plus mai este și inutilă, căci ea denotă ignorarea flagrantă a iconomiei unei lumi în care judecata divină nu lasă pe nimeni în afara plății și a răsplății. Cine se răzbună aduce cu o ființă căzută din rangul demnității sale celeste.

În al treilea rînd, dintre toate sentimentele de care e în stare un om, numai iubirea poate juca rolul unui catalizator sufletesc complet și total, insuflîndu-i omului o ardoare cu neputință de întîlnit altfel. Și atunci, e de la sine înțeles că ura e tot ce poate fi mai înjositor. O ființă nu-și poate păstra demnitatea decît iubind și prețuind, nu urînd și nu căutînd să se răzbune. Și atunci, în fața răului, a riposta făcînd la rîndul tău rău, sub imboldul urii și al dorinței de răzbunare, este forma decăzută în care unii oameni – întotdeauna alții, niciodată noi –, se complac pînă la îndobitocire. A fi om înseamnă a iubi, a ierta, a face binele și nu răul, și a refuza, cu magnanimă serenitate, să te răzbuni. Cine se îndoiește de justețea acestor cuvinte?

Nimeni, și fiecare o spune convins și cu toată tăria, cu atît mai mult cu cît e sigur că va primi acordul tuturor în privința moralității sale ireproșabile. Dar asta numai pînă cînd apare răul, dar nu răul teoretic și abstract, ci răul direct și fățiș, prin molestare trupească și prin maltratare psihică. Din acest moment, dacă vrei să mai rămîi om, trebuie să te scuturi tocmai de concepția morală de care, cu puțin timp înainte, nu te îndoiai defel. Într-un cuvînt, trebuie să adopți o altă etică, etica combativă a supraviețuitorului, tactica de a rezista și de a nu te lăsa cu nici un chip înfrînt. De acum încolo, ura, răzbunarea și reacția de a răspunde prin rău la rău nu numai că devin arme obligatorii de luptă, dar în plus ajung să fie singura sursă de demnitate umană.

Protagonistul romanului lui Jan Guillou se numește Erik, un elev de gimnaziu care nimerește într-un internat de factură cvasi-penitenciară, o instituție în care, sub pretextul educării camaraderești a tinerilor din Suedia anilor '50, se practică un regim drastic de dresaj psihologic. Toate pîrghiile puterii – regulamentul, programul, sancțiunile și recompensele – sînt în așa fel gîndite încît elevii sfîrșesc prin a-și interioriza servilismul și supunerea necondiționată. Mecanismul de condiționare psihică a elevilor este clasicul dublet pavlovist pedeapsă-recompensă. Mecanismul acesta este atît de eficient încît nimănui, din cei aflați în conducerea internatului, nu îi trece prin cap că s-ar putea ivi un alt gen de tînăr, unul care să nu poată fi îngenunchear prin mecanismul pedeapsă-recompensă. Acest tînăr este chiar Erik și cu el începe sfîrșitul infailibilității metodei de educare practicate în internatul gimnazial. Pentru prima oară în istoria acestei instituții apare un elev a cărui voință nu poate fi înfrîntă, Erik devenind rebelul prin excelență, cel împotriva căruia sînt mobilizate toate forțele de intimidare ale forului conducător. Urmarea este o odisee a violenței continue, o hărțuire neîncetată în care Erik trebuie să țină piept, de unul singur, unei avalanșe de cruzime.

De aici încolo, referințele autobiografice ale cărții trec în umbră și romanul lui Jan Guillou poate fi citit ca o parabolă despre rău și despre modul cum un ins uman, prins într-o structură a terorii, poate să facă față răului. Tocmai de aceea *Răul*, oricît de multă substanță autobiografică ar avea în paginile lui, depășește semnificația unei mărturisiri personale și se preschimbă într-o parabolă despre răul uman și despre mijloacele cu care poți lupta împotriva lui. Ca bătaie ideatică, din aceeași linie narativă fac parte romane, precum *Orașul și cîinii* (Mario Vargas Llosa), *Portocala mecanică* (Anthony Burgess) și *Împăratul mușteloi* (William Golding), în toate aceste cărți fiind vorba de o violență umană care a ajuns să fie ambianța firească a vieții oamenilor.

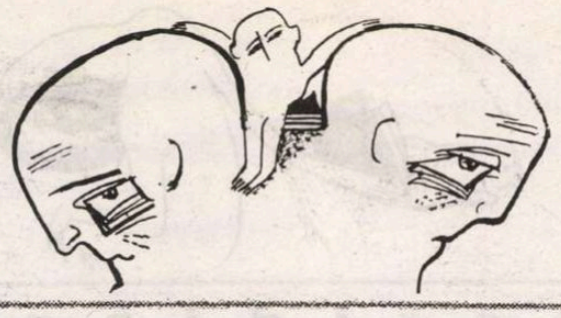
Dar ce anume este ieșit din comun la personajul romanului *Răul*? Erik seamănă cu un gladiator căruia nu i se poate smulge încuviințarea de a colabora cu sistemul, dar *un gladiator al cărui principal atu este că, deși are o viață personală, ea nu poate fi folosită împotriva lui.* Viața personală nu este nimic altceva decît suma de puncte vulnerabile ce alcătuiesc subiectivitatea unui om. Tot ceea ce înseamnă preferințe, gusturi sau plăceri intime reprezintă gama de ritualuri din convergența cărora ia naștere ceea ce numim de obicei intimitatea vieții unui om, adică viața lui personală. Aceste preferințe sînt tot atîtea puncte vulnerabile pe care un sistem închis știe să le exploateze fără scrupule, cu singurul scop de a-și aservi voința oamenilor prinși în el. Or, tocmai aici intervine elementul surprinzător al lui Erik: deși are intimități și slăbiciuni, Erik nu cedează. Prietenia pe care o simte față de colegul de cameră, Pierre, sau iubirea fulgerătoare față de o fată întîlnită întîmplător nu aduc nici o fisură în angrenajul compact a personalității sale agresive.

Nici măcar arma universală de subjugare a voinței unui om, și anume durerea fizică, nu dă rezultate în cazul lui Erik. Maltratat în mod metodic și minuțios de către un tată degenerat, care îi aplica zilnic o ședință de bătaie a cărei cruzime depindea de dispoziția în care se afla pe moment, Erik și-a dezvoltat o capacitate enormă de a suporta durerea fizică. Erik suporta durerea interiorizîndu-se și recurgînd la veritabile metode de autosugestionare. În plus, aceleași metode îl feresc de efectul de abrutizare pe care suferința trupească, atunci cînd este trăită timp îndelungat, ajunge să îl aibă.

Scăpat de teroarea paternă și ajuns în internatul gimnaziului, capacitatea neverosimilă de a suporta durerea îl preschimbă pe Erik în elevul pe care nici o cruzime nu reușește să-l îngenuncheze. Cu inteligența de tip pragmatic a celui care, prin simplă amenințare și sugestionare, știe să le provoace rivalilor săi spaimă, Erik devine prototipul luptătorului capabil să-și domine psihic adversarul mai înainte chiar de a fi întins mîna ca să-l lovească. Nu există teroare psihică decît dacă îi consimți, iar Erik nu numai că nu îi consimte, refuzînd să se lase stăpînit de frică, dar chiar reușește să-și preschimbe călăii în fărpuri tremurînd de spaimă. Tocmai de aceea Erik este un luptător care combină forța cu inteligența și cu rafinamentul unei agresivități de tip psihologic. Erik luptă împotriva răului cu mijloacele răului – făcînd rău, urînd și răzbunîndu-se fără milă, cu o subtilitate psihologică frizînd sclipirea diabolică – și tocmai de aceea reușește să învingă răul. Alegînd violența, ura și răzbunarea ca singure mijloace de a-și face dreptate, Erik ajunge să săvîrșească binele numai după ce, mai întîi, trebuise să facă răul. Morala romanului e prea transparentă ca să mai aibă nevoie de alte adagii.

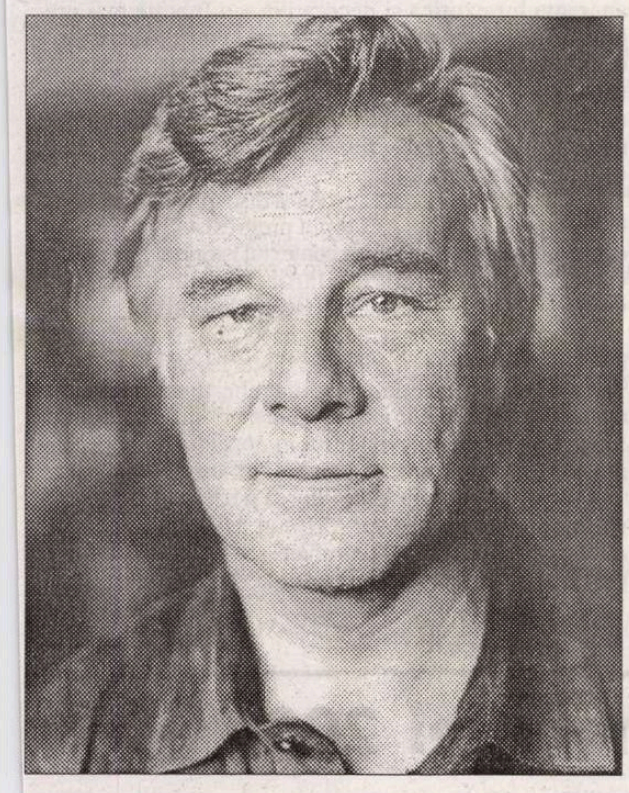
Jan Guillou este un maestru al înfățișării detaliate, fără grabă și fără omisiuni descriptive, a violenței fizice și a terorii psihice. Autorul seamănă cu un chirurg ce despică fibră cu fibră, nuanțele și gradațiile suferinței umane. Și o face cu atîta migală și cu atîta amănunțime încît, psihologic vorbind, la un moment dat cititorul se simte excedat de atîta violență. Există un prag al violenței romanești dincolo de care sensibilitatea cititorului, atingînd un prag de suportabilitate psihică, își pierde acuitatea receptivă și nu mai poate să înregistreze întreaga gamă a cruzimii desfășurate în carte. Cît despre traducerea din suedeză a Liliane Donose Samuelsson, varianta românească este una de zile mari, culoarea și tușele lexicale ale traducătoarei dînd impresia că Jan Guillou și-a scris cartea de-a dreptul în limba română.

Sorin LAVRIC



Jan Guillou

„Sunt deținătorul unei experiențe unice”



Interviu de Gabriel Liiceanu

– Romanul Răul *pare izolat în opera dumneavoastră. După ce l-am citit, în franceză, în urmă cu câțiva ani, am fost curios să știu ce alte cărți ați scris. Și am înțeles că notorietatea dumneavoastră literară în Suedia (dar și în Germania) este datorată mai cu seamă unui ciclu de romane medievale dedicate Cruciadelor și unei serii de romane polițiste care îl au în centrul lor pe agentul Coq Rouge. Ca cititor al* Răului, *v-am regăsit astfel – o mărturisesc deschis – într-un punct neașteptat, care nu era anunțat nicicum de logica literară a unui roman grav, ancorat în cea mai acută realitate. Cum explicați acest „salt literar” care poate surprinde?*

– *Răul* este, la un prim nivel de lectură, un roman autobiografic, o relatare destul de precisă a propriei mele experiențe de copilărie, cu un tată vitreg sadic și, pe deasupra, a celor doi ani petrecuți în cel mai îngrozitor internat școlar. În acest sens, romanul diferă firește de orice altă narațiune ulterioară despre agenți secreți, cavaleri cruciați și oameni de afaceri veroși sau altele. Am fost încredințat întotdeauna că eu sunt deținătorul unei experiențe unice, al unei povești pe care nici un alt scriitor nu ar fi putut să o spună. Dar mi-am dat seama la fel de bine că șansa de a scrie o astfel de poveste n-o ai decât o dată, așa încât, scriind-o, nu am vrut să o expediez pur și simplu. De fapt, nu acesta a fost primul meu roman, cum au crezut mulți, ci cel de-al treilea. În orice caz, când am scris *Răul*, am petrecut mulți ani gândindu-mă ce alt conținut ar trebui să aibă povestea asta în afară de amănuntele naturaliste inerente. Până la urmă, am ajuns la concluzia că ar trebui să scriu o trilogie despre ce înseamnă a rezista. Prima parte s-ar fi referit la felul în care se naște o mișcare de rezistență, a doua parte (care a devenit mai curând o piesă de teatru tv decât un roman) ar fi vorbit despre momentul când rezistența iese victorioasă, apoi, despre problemele de corupție și despre folosirea greșită a puterii cu care, odată victorioasă, rezistența nu întârzie să se confrunte. Iar în a treia parte, cea pe care n-am scris-o niciodată, ar fi trebuit să fie vorba, firește, despre felul în care rezistența victorioasă de altădată se transformă pur și simplu în opresiune politică (așa cum s-a întâmplat în Cuba) și despre felul în care rezistența trebuie să o ia din nou de la capăt. Apoi am descoperit un alt palier al poveștii pe care era gata s-o scriu.

– Aparținem aceleiași generații, numai că dumneavoastră v-ați născut în Suedia, iar eu în România. Pe mulți cititori români, povestea lui Erik – prins într-o structură care se închide, violent și represiv, peste el – i-a trimis cu gândul la o parabolă privind sistemele totalitare ale istoriei. De fapt, știm amândoi că între acestea și Solbaka (Stjärnsberg, în carte) nu încape nici o comparație. Împotrivindu-se, Erik executa de fapt un „salt mortal cu plasă”, risca exmatricularea, dar nu-și risca, la propriu, viața. Ce ar fi făcut Erik dacă, în locul unei Suedii în care internatul e desființat imediat după ce lumea află ce se întâmpla acolo, ar fi trăit în anii ’50 într-o țară din estul Europei în care, la capătul împotrivirii sale, ar fi întâlnit, fără negocieri și fără drept de apel – internarea pe viață sau moartea? Pe scurt, domnule Guillou, credeți că Jan-Erik ar fi fost posibili în variantă estică? Oare povestea dumneavoastră nu are sens, până la urmă, doar într-o țară în care există un recurs final la civilizație? Ce ne facem cu toți Ericii cărora istoria nu le-a dat nici cea mai mică șansă să-și apere, fie și cu pumnii, demnitatea?

– Firește, acei cititori români care au perceput romanul meu ca pe o parabolă despre rezistență la un sistem totalitar au înțeles exact ce am vrut să spun. Sunt perfect conștient de faptul că opresiunea, în România să spunem, în timpul dictaturii comuniste a fost mai cruntă decât sistemul opresiv cu care a trebuit să se lupte Erik. Neîndoielnic, a te afla față în față cu Securitatea a fost mult mai rău decât situația elevilor care își băteau joc de sistemul judiciar de la Solbaka. Cu toate acestea, aspectele morale sunt aceleași dacă avem în minte ce înseamnă a rezista. Când Erik încearcă, de exemplu, să convingă că sistemul poate fi învins, că ar fi de ajuns dacă alți câțiva ar lua parte la rebeliunea lui, descoperă curând că frica de sistem este mai puternică decât dorința de a învinge sistemul. Nu știu ce-ar fi făcut Erik în România din perioada regimului întunecat al lui Ceaușescu. Dar sigur este că rezistența lui ar fi trebuit să se folosească de alte mijloace decât pumnii goi. Au existat persoane din Europa de Est care au făcut așa și, până la urmă, au învins, și asta chiar în România. În România, Erik fie ar fi pierit în închisorile Securității, fie l-am fi întâlnit fluturând un steag în centrul Bucureștiului în ziua Victoriei...

– Ce înseamnă, în Suedia de astăzi, că sunteți „de stânga”? Pe fondul istoric amintit, cuvântul ăsta, la noi, nu are cea mai bună reputație. Credeți oare că este imposibil să fii bun, generos, drept, grijuliu cu soarta celor sărmani, apărător de minorități etc. fiind „de dreapta”? Sau, invers, că cei „de stânga” nu pot fi corupți, răi, profitori, demagogi etc?

– Da, am observat că unii prieteni sau diverse cunoștințe de-ale mele care s-au refugiat în Suedia din diferite țări est-europene au optat de regulă pentru o poziție politică mai degrabă de dreapta. Cu alte cuvinte, cât mai departe posibil de „comunism”. Din punct de vedere psihologic, acest lucru nu este greu de înțeles. Dar pentru socialiștii suedezi, printre care mă număr și eu, versiunea sovietică a socialismului nu a reprezentat niciodată altceva decât o dictatură care a distorsionat și corupt întru totul ideile socialismului. Singurul politician din Est pe care l-am admirat vreodată a fost Dubček cu ideile sale despre „socialismul cu față umană”. În primul rând vine democrația cu elementele sale fundamentale, cum sunt libertatea cuvântului, a opiniei, cu partide politice diferite și așa mai departe. După ce avem toate astea putem să începem să discutăm despre apartenența la dreapta sau la stânga. Or, toate acestea le avem în Suedia, așa că libertățile de bază necesare oricărui sistem politic n-au reprezentat niciodată o problemă în dezbaterile noastre. Astfel că, din această perspectivă, da, cred că este aproape imposibil pentru un om de dreapta „să fie bun, generos, drept, grijuliu cu soarta celor sărmani” și celelalte lucruri despre care vorbeați. Și chiar dacă partizanii stângii, așa cum spuneați, ar putea să fie corupți și cruzi, este mai puțin probabil ca ei să fie așa, de vreme ce un astfel de comportament este mai puțin compatibil cu socialismul decât cu conservatorismul.

– Adolescența dumneavoastră a fost marcată de părinți și profesori care băteau. Ce părere are astăzi „victima” Guillou despre actualele legi europene care permit copiilor să-și amenințe părinții că îi vor denunța la poliție dacă vor încasa o scatoalcă? Sau despre faptul că au dreptul să-și stabilească împreună cu profesorul planul de învățământ la cutare sau cutare materie? Până unde poate merge discernământul unui copil?

– Acesta este un subiect neînsemnat din perspectiva suedeză. Noi am eliminat maltratarea de vreo 50 de ani și acest delict este rareori adus în fața instanței.

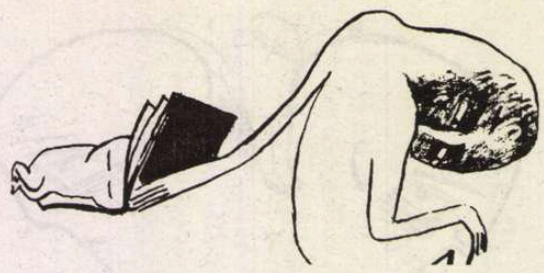
– Ca ziarist, ați publicat recent o carte – Hoții pieței *– în care ați vorbit despre corupția din Suedia, iar într-un articol de la sfârșitul anului trecut, intitulat* Cum a devenit țara asta o țară de escroci, *ați cerut scriitorilor suedezi să se mobilizeze pentru a scrie despre cultura crimei economice care a prins rădăcini în Suedia. În România, nu știu dacă știți, corupția este un soi de sport național pe care guvernul „social-democrat” l-a ridicat pe culmile măiestriei. Nu credeți că orice exemplu de corupție european (în speță corupția din blonda Suedie) devine un alibi pentru corupția autohtonă? Se poate stabili o „ierarhie a corupției”?*

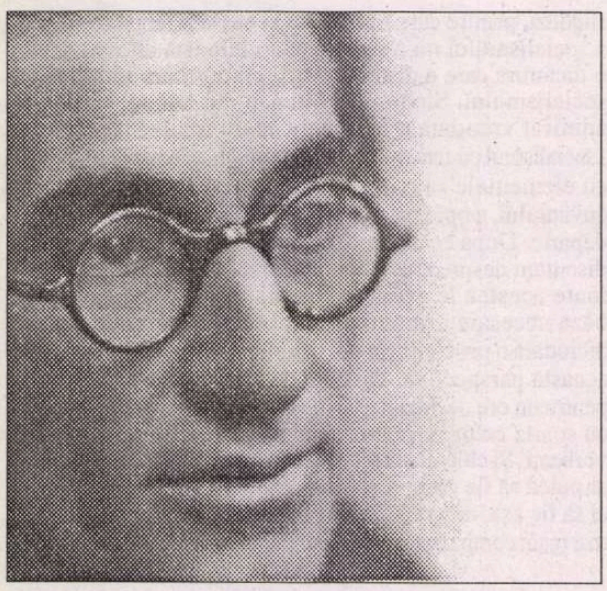
– Ce-am vrut să subliniez a fost că în Suedia corupția este mai degrabă recentă, țara noastră suferind o deteriorare în acest sens și că, de aceea, este imperios necesar să se scrie despre ea. Când oamenii de afaceri cred într-un sistem pe care îl implementează și din care scot de o sută de ori mai mulți bani decât angajații sau colaboratorii lor, atunci țara întreagă este afectată. În acel moment, oricine poate să înceapă să înșele în legătură cu taxele și impozitele sale, cu concediile medicale sau cu luarea unui mic șperț. „Dacă oamenii de afaceri pot să fure cu sutele de milioane pe an, eu de ce n-aș putea să fur un pic?”

În fostul spațiu comunist situația este complet alta. Se pare că acolo ați reușit să faceți o schimbare rapidă de la un sistem corupt la altul. Miliardarii ruși care au împânzit toate restaurantele și hotelurile scumpe din lume au devenit rapid bogați furând proprietatea de stat. Unii economiști occidentali susțin că asta nu contează prea mult atâta timp cât economia privată funcționează pe ruinele vechiului sistem socialist. Gangsterii vor deveni – potrivit acestor teorii – niște băieți buni peste câteva generații. Eu personal mă cam îndoiesc.

– În sfârșit, știu că sunteți colecționar de vinuri. În ce direcție merg gusturile dumneavoastră? Și mai știu că sunteți vânător. Nu vă e milă să împușcați animale?

– Gusturile mele pentru vinuri sunt destul de tradiționale, prefer vinurile franțuzești și cred că Ungaria este una dintre noile noastre democrații care va reuși prima să atingă un nivel competitiv al producției sale de vin. Cât despre mila față de animale, îmi este mai degrabă milă de animalele pe care le ținem în captivitate și pe care le mâncăm de obicei. Toate animalele sălbatice, fără excepție, urmează să fie până la urmă mâncate. Din punctul de vedere al unei căprioare cred că este total nerelevant dacă este mâncată de un lup sau de un vânător cu două picioare. ■





Simpozion Panait Istrati la Roma

În luna aprilie a acestui an s-au împlinit şapte decenii de la dispariţia lui Panait Istrati. Bun prilej de reflecţie asupra operei şi biografiei scriitorului, cu atât mai mult cu cât ne aflăm în faţa unuia dintre cele mai interesante „cazuri" literare din prima jumătate a secolului al XX-lea, pe nedrept ignorate sau – mai trist – clasate în pripă, de critica românească. Există, ce-i drept, şi câteva excepţii. Este suficient să ne gândim la consistenta lucrare a lui Mircea Iorgulescu, apărută în anii '80 (*Spre alt Istrati*), şi mai ales la pandantul său mai recent (*Celălalt Istrati*), volum publicat anul trecut de Editura Polirom. În general, însă, paradoxurile care acompaniază receptarea operei istratiene nu sunt puţine. Surprinzătoare poate să pară, de pildă, discrepanţa dintre extraordinara popularitate de care s-a bucurat – şi continuă să se bucure – această operă peste hotare şi interesul ceva mai scăzut pe care l-a suscitat în România. Faptul poate fi explicat, desigur, până la un punct, prin invocarea criteriului limbii în care au fost redactate iniţial scrierile istratiene. Apoi, o pondere deloc neglijabilă trebuie să fi avut, mai cu seamă după '48, criteriul ideologic (Istrati a fost, cum ştim, unul dintre primii intelectuali de stânga care a vorbit despre abuzurile stalinismului). Şi argumente s-ar mai putea găsi. În cazul criticilor noştri interbelici n-ar fi exclus, de pildă, să fi funcţionat o anumită prejudecată legată de formula aşa- numitei (mai târziu!) literaturi de consum. Oricum ar fi, aspectul care – în mai mare măsură – poate să stârnească perplexitate este succesul extraordinar înregistrat în afara graniţelor. Opera sa a fost editată în foarte multe ţări (din Franţa şi Italia până în Turcia şi Portugalia, din Cehoslovacia sau Germania până în ... Japonia), iar interesul de care se bucură şi azi, nu numai în rândul „fan-ilor" săi reuniţi în asociaţii de tipul „Amicii lui Panait Istrati", dar şi printre critici şi cercetători, este remarcabil.

Au demonstrat-o şi comunicările prezentate în cadrul Colocviului *Panait Istrati – lo scrittore senza frontiere*, organizat în Italia, la *Accademia di Romania* din Roma, cu prilejul împlinirii a şaptezeci de ani de la dispariţia scriitorului.

În deschiderea lucrărilor, intervenţiile a doi dintre principalii organizatori (Dan Eugen Pineta, directorul *Accademiei di Romania*, şi Mugur Popovici, reprezentant al *Ambasadei României în Italia*) au insistat în primul rând asupra interesului manifestat pentru literatura lui Panait Istrati în Peninsulă. „De ce Panait Istrati în Italia?", este, de altfel, întrebarea la care numeroasele traduceri (unele în mai multe ediţii) expuse la intrarea în sala de conferinţe, păreau să răspundă de la sine: *Kyra Kyralina* (cu o prefaţă de Goffredo Fofi), Feltrinelli, 1978, 1996; *Mediteraneo (al levar del sole)*, în traducerea lui Fernando Cezzi, Argo, 1993; *Il bruto (Codin)*, în traducerea lui Goffredo Fofi, Edizioni e/o, 1998; *I cardi del Baragan*, în traducerea lui Gianni Schilardi, Argo, 2004 ş.a.m.d.

Comunicările prezentate, în decursul celor două zile, au adus în prim plan câteva aspecte esenţiale pentru înţelegerea „fenomenului" Istrati: în primul rând problematica şi des invocata relaţie dintre autor şi personajul narator (Adrian Zografi), aspectele senzaţionale şi romaneşti ale biografiei scriitorului, care au contribuit din plin la conturarea „personajului" Istrati (personaj cel puţin la fel de important ca şi opera); apoi semnificaţia călătoriei şi a spaţiului mediteranean în literatura istratiană, pe larg analizată în intervenţia Pamelei Serafino (de la Universitatea din Lecce), care a insistat între altele asupra dublei semnificaţii a acestui topos. În *Mediteraneo (al levar del sole)*, am avea de-a face, pe de o parte, cu iniţierea pe care o presupune autenticitatea experienţei, iar pe de altă parte cu descifrarea alfabetului „scriiturii", a unei tradiţii culturale stratificate de secole.

O altă temă de reflecţie – deosebit de incitantă – a fost cea propusă de Gisele Vanhèse, care s-a oprit asupra relevanţei „scriiturii nomade" istratiene, în contextul interesului manifestat astăzi pentru tot ceea ce presupune interferenţă, amestec, metisaj. Pe scurt, pornind de la o analiză foarte aplicată a „împrumuturilor" din română, turcă, greacă sau arabă (de tipul „cadâna", „kémir", „félidgeanes", „barcadgis" ş.a.m.d.), prezente în versiunea franceză a *Chirei Chiralina*, Gisele Vanhèse ajunge la concluzia că aceste împrumuturi îndeplinesc – dincolo de aparenţa lor exotică şi decorativă – o funcţie mai precisă. „Aceşti termeni ne conduc spre centrul Alterităţii, a ceea ce am putea numi civilizaţia Celuilalt (...) înscriind romanele lui Panait Istrati într-un spaţiu translaţional mai vast, caracterizat prin migraţie, mutaţie şi metisaj, deopotrivă la nivelul scriiturii şi al viziunii", notează în concluzie autoarea.

O pondere însemnată au avut şi discuţiile despre relaţia lui Istrati cu ideologia, „utopia progresistă" pe care şi-a construit-o fiind privită fie în contextul istoric al începutului de secol XX (Gianni Schilardi), fie din punctul de vedere al contemporaneităţii (Goffredo Fofi).

Dintre invitaţii români, Sabina Măduţă s-a concentrat în intervenţia sa asupra prieteniei dintre Istrati şi Alexandru Talex, Corina Costopol a abordat chestiunea receptării operei istratiene în Europa şi pe alte meridiane, iar Monica Joiţa (într-o comunicare citită *in absentia*) a evidenţiat dimensiunea „balcanică" a operei scriitorului brăilean.

Numeroasele proiecţii de film, ca şi interesanta expoziţie de fotografie realizată cu sprijinul *Muzeului literaturii române* din Bucureşti, au contribuit la crearea unei atmosfere propice evocării scriitorului şi „personajului" Panait Istrati.

Catrinel POPA

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Spectacol de poezie şi muzică

"Poemele luminii...Către bucurie"
din creaţia lui **Friedrich Schiller**
şi **Lucian Blaga**

Duminică, 15 mai ora 17.00

Realizator: Cristian Munteanu

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

În jurul „generaţiei 2000" (II)

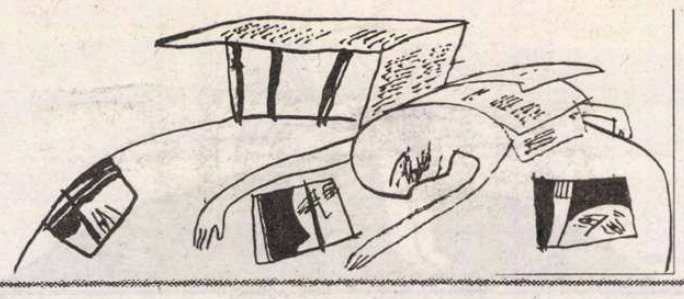
(urmare din pag. 15)

Şi antologia *Generaţia 2000*, şi alte texte poetice şi de atitudine publicate în ultimii câţiva ani atestă în scrisul celor mai tineri autori predominarea acestor două perspective, apropiate, în ciuda aparenţelor. Căci ambele se înscriu în acelaşi cuprinzător *proiect autenticist, de reinvestire ontologică, existenţială a poeziei şi, mai larg, a literaturii*. Nerăbdarea militantă nu îşi acordă, însă, răgazul retrospecţiei. Dacă şi l-ar acorda, ar reţine că zisul proiect era de multă vreme schiţat ca parte a unui program îndreptat către latura estetizantă a (neo)modernismului din anii '60 şi următorii. Încă o expresivă simetrie s-ar putea remarca, în acest context: dacă zisa „promoţie '70", încheia prin „estetismul livresc" de la „Echinox", între altele, dar şi prin accentele de disidenţa ideologico-etică din interiorul ei (prin voci ca Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu), experienţele „generaţiei neomoderniste" a lui Nichita Stănescu, post-decembriştii, şi îndeosebi cei din preajma şi imediat de după anul 2000, duc către limitele ultime proiectul „autenticist" al „generaţiei '80 şi îl duc şi în direcţia „neo-expresionistă" cultivată deja de Mariana Marin, şi încă mai evident de Ion Mureşan , Aurel Pantea, Marta Petreu şi alţii câţiva.

Desigur, aprecierea Elenei Vlădreanu privindu-i pe optzeciştii care nu şi-au permis libertatea gândului şi a expresiei e corectă, cu un asterisc: nu şi-au putut-o permite în contextul politic extrem de constrângător dat, cu consecinţe în restricţiile de registru lexical şi atitudinal eliminate imediat după Decembrie 1989. Dar, se poate pune imediat întrebarea: poezia practicată de aceşti poeţi foarte conştienţi de angajamentul lor existenţial-etic nu vorbeşte, la cei mai buni dintre ei, despre profunzimea şi gravitatea unei drame existenţiale, care e şi a epocii şi care îşi trimite ecourile şi dincolo de ea? Chiar aşa de neconvingătoare să fie această poezie, numai pentru că nu recurge la cea mai „nudă" transcriere a „fiziologicului" şi „visceralului"? E de scris, de-acum, exclusiv o asemenea poezie? La urma urmelor, nici notaţia de „plan primar" nu e expresivă poetic dacă nu construieşte un „corelativ obiectiv" (căci de metafora propriu-zisă nu mai prea poate fi vorba decât rareori) îndeajuns de dens şi de bine articulat. Hulita dimensiune estetică a textului poetic rămâne indispensabilă, oricâte mutaţii ar cunoaşte ea în contaminarea cu extraliteraritatea, iar numita de către Octavian Soviany „cvasiliteratură" e expresivă tot prin raportare – relativizantă – la... literatură.

(va urma)

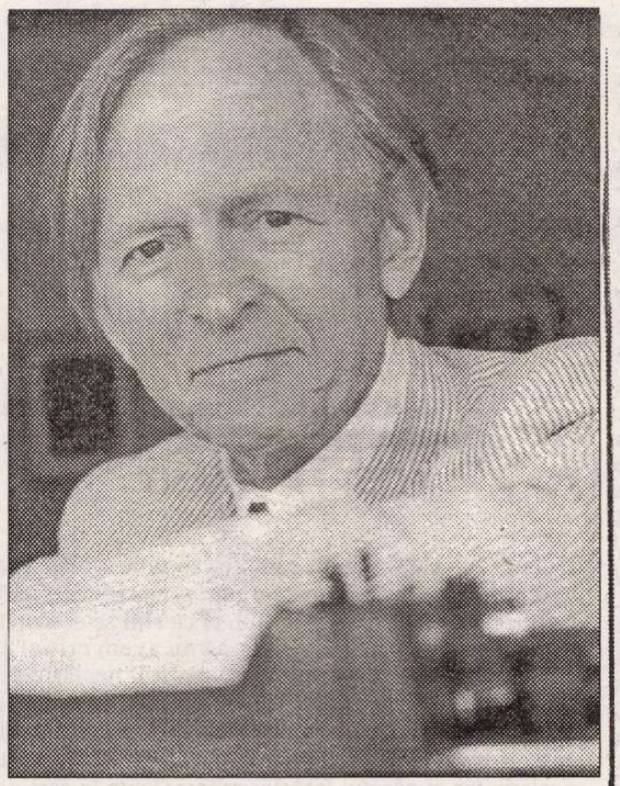
Ion Pop



Tom Wolfe dezamăgeşte

● Tom Wolfe e un personaj foarte mediatizat al vieţii literare americane, celebru pentru dandysmul său, pentru conservatorismul şi verva ilariantă cu care dezumflă pretenţiile şi reputaţiile culturii pop. Născut în Richmond (Virginia) în 1931, şi-a început cariera ca jurnalist, revoluţionînd reportajul prin relatările lui impresioniste şi satirice despre modernitatea anilor '60. Fascinat şi oripilat în aceeaşi măsură de ceea ce constituia pe atunci ultimul răcnet în materie de modă culturală, observată şi înregistrată minuţios „pe teren", el a fost iniţiatorul unei noi specii literare realiste, pe care o considera mai aptă decît romanul pentru a descrie realitatea socială: Noul Jurnalism. Bazată pe documentare nemijlocită, pe implicare personală extravagantă şi vervă interpretativă, pe ironie şi autenticitate a jargonului, literatura lui Tom Wolfe a cunoscut un imens succes. Volumele *Testul cu droguri* (1968), *Rugul deşertăciunilor* (1988), *Un bărbat, unul adevărat* (1994) – în care critica cinic şi infatuat paranoia urbană, inovaţiile culturii populare, stîngismul şi snobismul elitei intelectuale – au avut, ca şi alte cărţi ale lui, statut de best-sellers şi i-au introdus numele în dicţionarele de literatură universală. „Stilist novator şi perspicace etnolog al unei anumite Americi ultramoderne" – cum îl numeşte David Lodge – Tom Wolfe s-a făcut cunoscut în toată lumea iar noul tip de roman social promovat de el a făcut prozeliţi.

Ultimul lui roman însă, *Eu sînt Charlotte Simmons* (Ed. Farrar, Straus & Giroux, 2004) a fost o dezamăgire şi criticii n-au ezitat s-o spună în termeni necruţători: „lipsit de suflu", „redus la o serie de clişee", „previzibil şi vulgar", „enervant prin stereotipie". Axat pe lumea campusurilor universitare americane de azi, romanul e povestea unei fete înzestrate intelectual, venite din fundul Carolinei de Nord cu o bursă la o universitate prestigioasă. Provenită dintr-o familie simplă şi credincioasă care i-a inculcat principii morale sănătoase, Charlotte Simmons îşi dă repede seama că „templul ştiinţei" visat de ea e unul populat de fete frivole şi băieţi bădărani, veniţi acolo mai curînd



să se distreze (sex, alcool, droguri, sporturi, discotecă) decît să înveţe. Dezorientată şi însingurată printre colegii care rîd de ea pentru felul cum se îmbracă, pentru naivitatea şi seriozitatea la studii, pentru mentalitatea demodat-provincială, fata plină de încredere în meritele ei decade treptat. Pretenţia de roman social se reduce la transcrierea limbajului vulgar studenţesc, la asamblarea unor observaţii reportericeşti din campusurile unde Wolfe s-a documentat şi la caricaturizarea paletei de specimene din lumea universitară. Superficial şi maniheist, Tom Wolfe cel de 74 de ani nu mai e pe placul celor ce-l admirau – scrie „The Christian Science Monitor".

Omul care se crede Mesia

● Amon Grunberg are 33 de ani şi e un fel de echivalent olandez al lui Michel Houellebecq. A debutat în 1994 cu *Zile de luni albastre*, care a primit Premiul de Debut „Anton Wachter" şi a fost imediat tradus în franceză şi engleza. Sub pseudonimul Marek Van der Jagt a publicat apoi romanul *Povestea cheliei mele*, care i-a adus un al doilea Premiu de Debut şi alte traduceri (abia după analiza pe computer a celor două texte s-a aflat că

sub pseudonim se află tot Amon Grunberg!). Au urmat alte două cărţi, *Durere fantomă* şi *Solicitantul de azil*, ambele distinse cu prestigiosul premiu literar olandez „Ako" în 2000 şi, respectiv, 2004. Cel mai nou roman al lui Amon Grunberg *Mesia evreu* (Ed. Vassallucci, Amsterdam) e la fel de provocator şi în aceeaşi tonalitate tragicomică a scrierilor precedente, abordînd însă un subiect grav. Eroul, Xavier Radek, locuieşte la Bâle şi a avut o copilărie nefericită: tatăl i-a murit devreme iar mama suferea de frustrări sexuale şi un antisemitism sublimat. Din adolescenţă, creştinul Radek, al cărui bunic fusese ofiţer SS, e animat de dorinţa de a-i consola pe evrei de tragedia suferită, se simte „chemat, ales, stigmatizat" şi vrea să se alăture „poporului ales". Îşi propune să înveţe *idiş* şi să scrie în această limbă un mare roman, „căci ce poate consola mai bine decît un roman într-o limbă pe cale de dispariţie?" Cînd află că marele roman idiş a fost scris de „Ştiţi voi cine" (nume sub care apare în carte Hitler), se decide să traducă *Mein Kampf* în limba aceasta de ghetto şi are parte de diverse peripeţii, ca într-un veritabil roman picaresc. Cronicarul publicaţiei „NRC Handelsblad" din Rotterdam apreciază că stilul e calitatea majoră a lui Amon Grunberg, şi noul roman, ca şi precedentele, conţinînd pasaje sublime, într-o abilă înlănţuire de scene în care gravitatea şi ironia se suprapun. Destinul lui Radek – ajuns în cele din urmă prim-ministru în Israel, înainte de a declanşa un război nuclear la scară planetară – devine o meditaţie asupra cruzimii şi singurătăţii omului modern, punctată de glume macabre şi formule memorabile. Sfidînd precauţiile olandezilor de a vorbi deschis despre atitudinea lor faţă de evrei în timpul nazismului, punîndu-şi umorul chiar în slujba descrierii atrocităţilor, Grunberg reuşeşte, cu un talent puternic, să provoace şi să emoţioneze chiar şi pe cei nepăsători sau sătui de discuţia vechilor culpabilităţi.

Aventurile lui Mark Twain

● Cu ocazia a 170 de ani de la naşterea lui Mark Twain (1835-1910) Canalul Arte a difuzat un foarte interesant documentar consacrat „aventurilor vieţii lui". Orfan de tată de la 12 ani, Samuel Langhorne Clemens a intrat ca lucrător într-o tipografie şi redactor al unei gazete locale înainte de a se angaja pe un vapor şi a-şi lua brevetul de pilot. Fiindcă în Războiul de Secesiune traficul fluvial a fost întrerupt şi fiindcă n-avea înclinaţii militare, a dezertat din armata confederată şi s-a ascuns în Munţii Nevada, printre căutătorii de aur. Războiul odată încheiat, tînărul s-a întors la jurnalism ca reporter de fapte diverse. În 1865 îi apare prima povestire umoristică, într-un săptămînal newyorkez şi succesul ei îi deschide drumul. Un ziar îl trimite în reportaj în Hawaii, altele îi finanţează o croazieră în Mediterana iar corespondenţele lui îi confirmă reputaţia de umorist. Compatrioţii sînt încîntaţi mai ales de modul cum priveşte Europa, ca şi cum America ar fi centrul universului. Deşi nu ezită să critice nici aviditatea noilor plutocraţi. Devine un specialist al jocului la două capete: pe de o parte, rebelul vorbind pe limba oamenilor simpli, pe de alta, burghezul avid de recunoaştere socială. Dispreţuieşte banii, dar nu i se par niciodată destui. Aceste contradicţii fac din el o persoană cam dificilă. În 1876 apar *Aventurile lui Tom Sawyer* - o celebrare sentimentală a copilăriei pe malurile fluviului Mississippi, care cunosc un succes considerabil, iar opt ani mai tîrziu, *Aventurile lui Huckleberry Finn* – considerat un text fondator al literaturii moderne americane, fiindcă Twain are geniul de a introduce în literatură ritmul natural al limbii vorbite. După 25 de ani de sclavaj literar, de scris în ritm infernal, Twain decide să abandoneze condeiul şi să se dedice afacerilor: înfiinţează o editură, joacă la bursă, investeşte în invenţii, dar rezultatul e catastrofal. Pentru a-şi achita datoriile, semnează un contract pentru un turneu mondial de conferinţe. Peste tot - în Australia, India, Africa de Sud, sălile sînt arhipline cu oameni veniţi să-l asculte. Chiar şi Kaiserul se numără printre fervenţii lui admiratori. Întors la New York, celebrul conferenţiar e lovit de o serie de nenorociri care-i zdrobesc sufletul: una din fiicele lui moare de meningită, o alta suferă de epilepsie incurabilă, iar moartea soţiei îl prăbuşeşte într-o depresie adîncă. Totuşi, nu lasă să se vadă asta: se lasă sărbătorit şi anturat de admiratori pînă în ziua cînd cometa Halley, ce îi salutase naşterea, reapare pe cer. Abia atunci închide ochii definitiv.

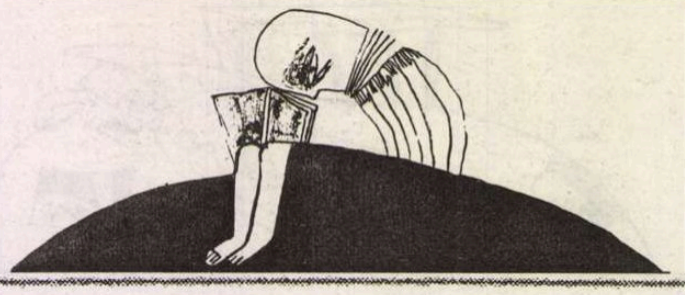
Posteritatea l-a situat alături de Jules Verne şi Jack London în categoria de „scriitor pentru copii şi tineret". Nu e chiar ceea ce îşi visa.

Drumul unei cărţi

● La Birmingham există o mică editură provincială, Tindal Street Press, fondată de cîţiva scriitori refuzaţi de marii editori londonezi. Acolo şi-a publicat Clare Morrall, o profesoară de muzică cincuagenară, patru romane: primele trei fără nici un ecou, cel de al patrulea, *Culori – norocos*. În 2003, *Culori* a ajuns în finala pentru Booker Prize şi de atunci a fost tradus în 13 limbi, cucerind laude unanime. Subiectul îl constituie dorinţa frustrată de maternitate a unei femei, Kitty, obsedată de copilul ei avortat şi care îi povesteşte psihiatrului copilăria ei, marcată de moartea mamei şi fuga surorii mai mari, viaţa în mijlocul unui trib familial ataşant, peripeţiile ei rocambolesti şi fantasmele despre copilul inexistent Henry. *Culori* de Claire Morrall a fost tradus de curînd în Franţa, la Ed. Fayard.

Locul I la cinefilie

● Un sondaj a relevat că islandezii sînt cei mai mari iubitori de cinema din lume, urmaţi de americani şi australieni. Fiecare din cei 290.000 de locuitori ai insulei (inclusiv copiii) vede în medie 5,4 filme pe an în sală. Ţinînd cont că un bilet costă 15 euro, nu poate fi vorba doar de un mod de a face să treacă mai plăcut lungile perioade de iarnă, ci de o veritabilă pasiune, pe care televiziunea n-a reuşit să o diminueze.



Constanţa Buzea

POST - RESTANT

Din cele patru poezii de dragoste, una singură mi se pare importantă, chiar dacă descoperirile emoţionale ale fazei adolescentine nu sunt decât nişte ticuri sortite să întârzie formarea pe versantele serioase ale poeziei a unui organism liric capabil de mai mult. Este vorba de *Anotimp înstrăinat*, unde elementelor şi fenomenelor li se permite altă stare de agregare, devenind prin voia celui ce scrie, contrariul a ceea ce sunt ele în realitate, funcţionând totuşi normal, folosindu-se de verbul care nu li se potriveşte. Un pas înainte, şi care ar fi marcat uşor ieşirea din banalitate, ar fi fost făcut, şi va fi făcut atunci când poemul ar începe nu cu „Într-o picătură de vânt/ îmi intră tot destinul", ci abordând fără rezerve ideea *vântului lichid*, de pildă. Vântul ploios şi ploaia care adie. Poezia rămâne frumoasă, comparând-o cu suratele, pentru această fază când adolescentul dispune de sentimente enorme pentru a putea fi plenar exprimate cu mijloacele firesc modeste în acest moment când experienţa literară e limitată: „Într-o picătură de vânt/ Îmi intră tot destinul,/ Într-o adiere de ploaie/ Mi se adună toate sentimentele,/ Într-un bulgăre de lumină/ Se topesc toate regretele./ Într-o rază de zăpadă/ Se-ncălzesc toate speranţele/ Şi rând pe rând/ Deasupra mea/ Ploaia-şi cerne furia,/ Vântul aruncă flăcări de frig,/ Zăpada răsare în colţuri de sticlă,/ Lumina se cerne peste copaci/ Şi totul în viaţa mea se deschide". Verbul *a cerne*, bineînţeles că nu trebuia aici nicidecum repetat. (*Medana Fât*, Timişoara) ✉ Este drept să vi se pară stilul unor critici mai greu accesibil şi să apelaţi, mai tot timpul, pentru a înţelege, la dicţionar. Elev fiind, lucrul acesta mi se pare firesc, şi nu trebuie să vă plângeţi citindu-i pe criticii noştri, de sintagmele care vi se par acum *ciudate* şi de expresiile care vă rămân deocamdată *obscure*, vocabularul dvs. îmbogăţindu-se treptat tocmai prin răsfoirea dicţionarului pe tot parcursul lecturilor. Dacă şi profesorul, la clasă, şi criticul, în revistă, v-ar avea în vedere numai pe dvs., care abia acum vă formaţi, cu accesele de revoltă de rigoare că stilul lor nu e comod precum vi-l doriţi, atunci care ar mai fi farmecul drumului cultivării dvs., obligatoriu în pantă ascendentă? Nu ar fi o prea mare cruzime să vă spun pentru acum, că deşi aveţi aspiraţii corecte şi nobile, gândirea specific şcolărească a primi de la toţi lucrurile *mură-n gură*, să rămâneţi definitiv nesatisfăcut nu că nu ştiţi destul, ci că alţii se descurcă mai bine în cuprins. Nu spun că nu avem critici şi critici, şi că unii chair suferă de păcatul neclarităţii. Elev fiind, nu uitaţi de privilegiul de a-i citi de-acum pe criticii cei mari, şi a-i iubi pe profesorii care vi-i recomandă cu consecvenţă. Citatelor pe care le-aţi dat le recunosc nu neclaritatea ci păcatul frazelor arborescente în care nu te poţi căţăra fără să te pierzi, fără să poţi să urmăreşti trunchiul şi crengile din pricina mulţimii frunzelor. Vă supăraţi şi dvs. pe *elite*? Pe cei care escaladează uşor un text care vă rămâne obscur? Credeţi că este vorba de un moft faptul că unii se descurcă pe versant şi pe creastă? Cât timp credeţi că vă vor servi interesele de tânăr intelectual aceia ce vă desfăşoară la picioare texte critice precum nişte şesuri în cercul strict al unui singur orizont? Cu dicţionare la îndemână stă toată viaţa tot omul care citeşte cu pasiune şi cu bucuria de a se cultiva în domeniul pe care şi l-a ales. Şi, iarăşi, nu spun că nu avem poeţi şi poeţi, şi că pe unii i-a cam turmentat *libertatea* de a-şi exprima în toată voia, ce le trece prin cap. Nici dvs. nu vă place teribilismul de prost gust, şi nu vă place "vocabularul grosolan", iar „imaginile porno" vă repugnă. Şi nici cuvintele inventate, de negăsit în nici un dicţionar, nu vă încântă. Sunteţi un cititor în formare, cu bune perspective, cu puterea de a refuza ce nu vă place, şi a asimila în timp şi ce nu înţelegeţi acum. Sunt de acord cu ideile pe care le etalaţi corect, cu claritate şi cu simţ bun, în finalul epistolei mai ales. (*Gh. Constantinescu*, Timişoara) ✉ „Încerc astăzi să învinge a mea timiditate... Sunt aşa de visătoare, romantică, nu mă pot stăpâni să trăiesc fără poezie" - înţelegând prin aceasta, deduc, faptul de a aşterne pe hârtie, în clipe inspirate, versuri dintr-un prea-plin sufletesc. Mai puţin, poate, de a şi citi cu fervoare ce scriu alţii, ce au scris alţii. Temele la îndemână, duioşia pentru aceea ce v-a născut, apoi conflictul deschis de cei care nu vă înţeleg şi vă rănesc furându-vă visele, şi, nu în ultimul rând, iubirea, şi definiţiile ei paradoxale. Sunt exerciţii normale, sunt încercări fără de care adolescenta timidă şi visătoare n-ar putea deveni tânăra poetă curajoasă de mâine-poimâine. Atenţie la folosirea corectă a limbii române. Ceea ce este *desăvârşit* şi *perfect* refuză extazele lirice de genul *atât de desăvârşit* şi *atât de perfect. Definiţia iubirii* este, între cele trei, poezia cu cele mai reuşite sintagme, chiar dacă printre preferatele dvs. se menţin în top *norii de suferinţă* şi *geamul inimii*. (*Alexandra Trâncălanu*, elevă, Bucureşti) ✉ Pecetea generozităţii în *Flăcări reci* (poem dedicat unui prieten mort în revoluţie), în *Îndemn*, cel mai frumos din suită, poem de dragoste, dedicat cu superbie unei iubite unice şi care merită a fi împodobită cu toată graţia, ca o perfecţiune dintotdeauna aşteptată şi sosind, şi *Sunt aici*, ca un jurământ solemn de întoarcere, şi apartenenţa la vis, la realitate şi la comuniune, prin cuvânt. Cu multe zone discursive, descriptive, abundente, care probabil că pregătesc cele câteva minuni de vers de găsit mai ales în poemul de iubire. Pe termen scurt, mă declar mulţumită, simţind însă că, pe termen lung, poetul va trebui să-şi tundă puţin elanurile, efluviile de sinceritate. Încoronez, din contextul *Îndemnului*, cu toată convingerea că nu greşesc, versurile 10, 15, 16, 25, 26, 27, 28 şi 32. (*Gelu Diaconu*, Bucureşti)■

voci din public

Stimate Domnule Profesor Manolescu,

Mă număr printre acei cititori ai *României literare* care văd în revista pe care o conduceţi un reflex al personalităţii Dv. Citesc şi respect această publicaţie în consecinţă. Înţeleg nu mai puţin situaţiile delicate cu care aţi avut de-a face ori de cîte ori aţi tipărit texte care nu au constituit punctul Dv. de vedere. Într-adevăr, aceste materiale nu v-au reprezentat dar, vrînd-nevrînd, *România literară* în ansamblul ei vă reprezintă, cu atît mai mult cînd textele în cauză sînt semnate de titulari de rubrică. Aşa stînd lucrurile, presupun că articolele recent publicate de Mircea Mihăieş pe teme de gender, feminitate şi feminism în cultură, studii culturale şi diaspora academică românească nord-americană nu vă „reprezintă" în nici un fel. De ce? Pentru că ele nu exprimă doar ignoranţa-paradoxală dar altminteri tipică la „americanişti" ca Dl. Mihăieş - ci, se poate argumenta, şi un soi de „litmus test" à la roumaine avînd în vedere noile responsabilităţi oficiale ale autorului. Sînt profund dezamăgit de aceste texte incorecte şi mistificatoare. Violenţa lor antipluralistă, xenofobia lor nici măcar voalată, reaua-voinţă abia camuflată m-au surprins nu mai puţin. Nădăjduiesc că publicul *României literare* nu va lua intervenţiile D-lui Mihăieş drept altceva decît ceea ce ele sînt: nu „linia" oficială a revistei, ci expresia unei derive personale pentru care nu puteţi fi considerat responsabil.

Cu vechi respect,
Cristian MORARU,
Associate Professor of American Literature and Critical Theory University of North Carolina, Greensboro

*
* *

Domnule director,

Citesc *România literară* încă de la apariţia ei, fiind, în general, un cititor constant. De aceea, îmi iau permisiunea de a face o apreciere asupra graficii ultimului număr, care este deplorabilă. Grafica acestui număr este a unei reviste umoristice (a revistei „Urzica" de pe vremuri), care contravine flagrant conţinutului serios, grav, plin de semnificaţii al *României literare*, unde figurează nume de prestigiu. Demersul grafic este de o lipsă totală de inspiraţie şi provoacă o reticenţă la fel de totală (scuzată să-mi fie accentuarea intenţionată a sensului unui adjectiv fără grad de comparaţie) a cititorului care ori renunţă la lectură, ori este obligat să acopere partea grafică pentru a putea continua lectura textelor. Oare autorii n-au nimic de comentat referitor la aceste caricaturi care le apar (bănuiesc) fără avizul domniilor lor?

Oricum, am convingerea că în urma unei astfel de grafici, *Rom.lit.* îşi va pierde dintre cititori, printre care mă voi număra şi eu, indiferent dacă grafica şi autoarea ei sunt impuse de sponsor sau nu.

Cu respectul cuvenit,
Ion POPA

P.S. Ce are de spus domnul Pavel Şuşară, specialistul în domniu al revistei? Oare absenţa numelui domniei sale în acest număr să fie un răspuns?

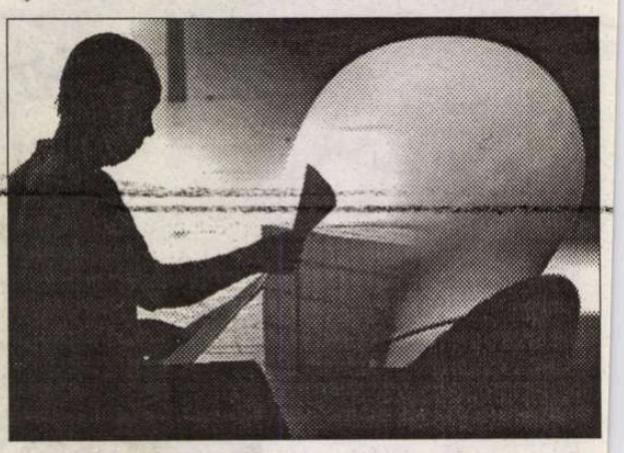
*
* *

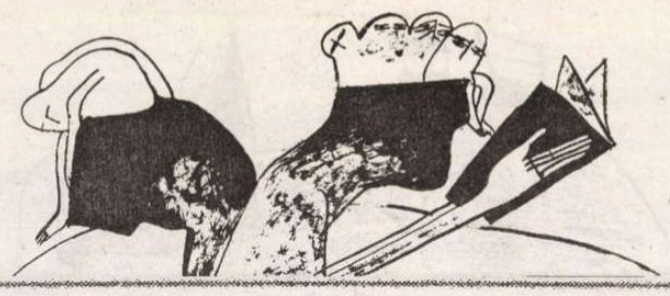
Domnule Nicolae Manolescu,

Vă felicit pentru noua faţă a *Rom. lit.* (nr. 16). Valoarea multor colaboratori cerea demult – sper să nu vă supăraţi pe mine că o spun – o tratare grafică, un design, un layout cum se mai spune azi, cam preţios – pe măsură. Aşa cum arată acum *Rom. lit.* este într-adevăr, şi ca obiect estetic, fruntea revistelor noastre de cultură.

Vă urez de Sfintele Paşti, Sărbători fericite, cu lumină şi împăcare!

Vasile DAN





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu știe?

Mi s-a spus de multe ori că articolele mele de atitudine conţin abateri de la "corectitudinea politică". Am mai primit şi telefoane supărate de la persoane care m-au ameninţat că mă dau în judecată. Dacă pun la socoteală răspunsurile din presă şi cele care-mi vin prin poşta electronică nu prea stau bine cu acest tip de corectitudine. Asta din punctul de vedere al celor care nu găsesc alte contraargumente la ceea ce scriu eu. Sau al celor pe care îi supără cum întrebuinţez limba română. Mi s-a reproşat, de pildă, că folosesc cuvîntul "ţigan" cu intenţii peiorative. O doamnă, altfel bine intenţionată, mi-a scris un e-mail prin care încerca să-mi demonstreze că aş avea în subconştient resentimente faşă de etnia romă, deoarece "pe faţă" am o atitudine căreia nu i se poate obiecta decît "o ironie subsidiară". I-am răspuns doamnei, politicos, că e posibil să-mi atribuie resentimente pe care ea le are. Altcineva mi-a telefonat să-mi spună că îmi bat joc de doctrinele de stînga şi de reprezentanţii lor, ceea ce consideră impardonabil. Scrisesem atunci un articol în care mă întrebam cum a devenit PDSR un partid cu o istorie de peste un secol de social-democraţie, doar pentru că fuzionează cu un PSD istoric, din care mai rămăseseră doar numele şi apartenenţa la Internaţionala Socialistă. La o săptămînă după apariţia acelui articol, regretatul Sergiu Cunescu a dezavuat public operaţuinea realizată de Alexandru Athanasiu.

Mi s-a mai întîmplat să fiu turnat la directorul revistei, care n-a dat curs mesajelor prin care i se aduceau la cunoştinţă tot soiul de grave deformări sau mistificări ale adevărului pe care le-aş fi comis. Mi s-a întîmplat să fiu atacat şi la persoană, pe un site, de la adăpostul anonimatului. Cu ocazia aceea am descoperit că atacurilor anonime nu le poţi răspunde, fiindcă e ca şi cum ai vorbi singur.

N-aş fi scris toate astea dacă, mai nou, în numele corectitudinii politice, nu ar fi apărut aşa-zisul caz Mihăieş. Împotriva criticului timişorean s-au folosit cam toate mijloacele posibile pentru a-i închide gura. Preşedintele Constantinescu îl acuza că are nostalgia lui Iliescu şi că din acest motiv îl atacă. Preşedintele Iliescu voia să i se suspende rubricile, considerînd că Mihăieş are ceva cu el. La Timişoara, scriitorul a fost ameninţat cu moartea, pe vremea regimului Iliescu.

Şi pe vremea lui Constantinescu, dar mai ales în timpul lui Ion Iliescu, Mircea Mihăieş a fost acuzat că are probleme cu "corectitudinea politică". Or, de fapt, lucrurile stăteau exact invers. El e printre puţinii intelectuali de la noi care au avut şi informaţii de la sursă, dar şi tăria personală de a scrie că în codul acestei corectitudini există o incorectitudine fundamentală, aceea a unui stîngism care îşi arogă dreptul de a cuantifica după cum îi pică bine orice atitudine intelectuală neconformă cu preceptele sale. Mircea Mihăieş nu e omul care să conteste drepturile minorităţilor de tot felul, nu e nici colportor de idei extremiste, ci e o persoană care nu acceptă să i se impună tăcerea.

După un articol de opinie despre voturile unora dintre alegătorii vîrstnici, Mircea Mihăieş a fost amendat în urma cererii unei organizaţii care veghează împotriva discriminării. O organizaţie care se pare că n-a auzit de Corneliu Vadim Tudor sau de alţii, de acelaşi soi.

Şi mai nou însă, Mircea Mihăieş e acuzat în nume propriu de un tînăr, Bogdan Suceavă, printr-o scrisoare deschisă pe internet, că ar insulta intelectualitatea română din diaspora care e adepta ideilor corectitudinii politice. Mă rog, se mai întîmplă. Dar dl Suceavă, cu care am avut un schimb de mesaje prin e-mail şi care mi se părea o persoană deschisă şi distinsă, îl denunţă pe Mircea Mihăieş în cel mai pur stil securist, reclamîndu-l al Cotroceni, sub întrebarea "Băsescu ştie ?" Ca să-l dea afară numitul Băsescu pe Mircea Mihăieş de la Institutul Cultural Român. De ce nu şi din România? ■

cronica tv

Natură vie cu prim-ministru

Privim cu Haralampy la un reportaj tv unde se încontrează vânjos foştii guvernanţi cu actualii, pe tema inundaţiilor catastrofale, ciondăneală din care noi, telespectatorii, consideraţi în continuare naivi, iar pe alocuri chiar idioţi, trebuie să pricepem că acolo, sus, nimeni nu a mâncat usturoi, deoarece straturile pentru leguma în cauză trebuiau făcute tocmai pe coama digurilor, iar acestea neexistând...

Emoţionat şi fire de poet, prietenul recită imediat un poem creat pe loc, amintindu-mi de prolificitatea lui Adrian Păunescu:

Diguri n-au existat!
Au existat numai nişte contracte
fără licitaţie
către Aquaproiect,
şi nişte acuzaţii...
Fiindcă banii pentru diguri au fost furaţi...
Diguri n-au existat,
Dar au fost inventate,
fiindcă trebuiau sparte...

-Fain, zic, în timp ce Dana Războiu abia se abţine să nu izbucnească în râs (de ce, oare ?), numai că... Apropo: tu ai auzit de unul Marin Sorescu şi de cuvântul „plagiat"?

Suntem gata să dezlănţuim o gâlceavă de toată făinetea, Haralampy simţindu-se profund jignit de o asemenea întrebare. Noroc că pe micul ecran apare o imagine, cam neclară, dar care ne absoarbe atenţia... Cine sau *ce* să fie, Doamne ? Privim şi...

-A, e Berlusconi, zice Haralampy hotărât.

-Poate-ai vrut să spui Chirac, îl contrez eu imediat.

Adevărul e că imaginea aduce binişor cu ambii...

Dar, prim-plan: o, e Preşedintele nostru, domnul Traian Băsescu, fără şuviţa-moţ! Uraaaa! Dar parcă nu mai e el: pentru prima dată după o lună de zile de carceră, reuşeşte să evadeze din „celula de criză" de la Cotroceni şi spune ziariştilor că „răpiţii din Irak sunt în viaţă", că pentru domnia sa ei nu sunt ziarişti (în istorie s-a mai întâmplat ca oarecine să li se adreseze chiar cu „băi, animalule!"...), ci „cetăţeni români care trebuie protejaţi". În sfârşit, fainâ treabă! Dar cine s-ar fi gândit că lipsa de comunicare de până acum a domnului preşedinte era blocată de o biată şuviţă de păr ? Drept că a fluturat cam rebelă prin ţinuturile UE, dar nici chiar aşa... Să fi fost din cauza „siberianului... zefir" Washington – Londra – Bucureşti, fără escală la Paris şi Bon ? Mare minune!

Bon am zis ? Pfui, ce asociaţie de idei mi s-a implementat! Fin'că fix acum se transmite o ştire, cu imagini aferente, despre un hotel pentru câini, în Bavaria, hotel de 5 stele, cu săli unde orice cuţu poate beneficia de terapie având şi posibilitatea să practice diverse sporturi. Cum ar fi ? Mă voi interesa. Acum, într-un reportaj tv transmis de pe funesta ***mare bănăţeană***, domnul Prim-ministru Tăriceanu le zice cu asprime nu tocmai părintească unor sinistraţi în ochii cărora abia mai pâlpâie o luminiţă de speranţă:

-Ce vreţi să facem? Să ridicăm un hotel acum?

Se vede pe faţa domniei sale că e iritat, şi are dreptate: păi, ce, bănăţenii sunt ciobăneşti germani să li se construiască hoteluri ? Asta e culmea! Cu ce bani, din moment ce numai pentru Barul de la Palatul Parlamentului s-au cheltuit 47 de miliarde de lei ? Hî ?

Panoramare: apă tulbure şi ameninţătoare cât vezi cu ochii. Şi un câine înotând – viaţă de câine de-al nost'...

-Schimbă-l pe Etno Tv, îmi zice Haralampy, să mai auzim o muzică fainâ...

Dar şi acolo e jale mare: *„Odată, pe înserat,/Ilie era beat,/Iar frumoasa lui Marie/Era cu Ionel la vie..."*

-Infidela!, sare Haralampy cu gura. Uite cum distruge alcoolul celula de bază a societăţii, fi-r-ar a naibii de viaţă!...

Din fericire, chiar şi din punct de vedere medical, un text de folclor contemporan-autentic, poate rezolva chiar şi câte-un handicap, cum ar fi cazul unei soliste, altfel optimistă: *„Joacă bine, mâi, Marine,/Nu mă face de ruşine,/Că eu, dac-aş fi şi surdă,/Picioarele tot m-ascultă."* Rezultă de-aici perpetuarea instinctelor primare la noi, la românii cântăreţi ? Rezultă. Ca şi în cazul sfidării regulilor de circulaţie prin gramatica limbii române, precum în versuleţele *„Dup-atâţia ani de zile,/Cine m-ar mai **cunoştea**?"*, întreabă cu oarece spaimă altă solistă. Într-adevăr, cine? Noroc că o moldoveancă, simpatică foc, face ordine readucându-ne voia bună: *„Hai, strigaţi, fleacăi din gură,/Nu şâdeţi ca boii-n şură/"* Ei, aşa da!

TELEŞTIRI, PE SCURT:

● Ici-colo, pe la câte un post de televiziune, abia-abia mai auzim o ştire-două despre împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui George Enescu, în schimb se transmit reportaje ample despre tot felul de anonimi celebri.

-Da, dar âia sunt străini, mă lămureşte Haralampy!

-*Schiuz my...*

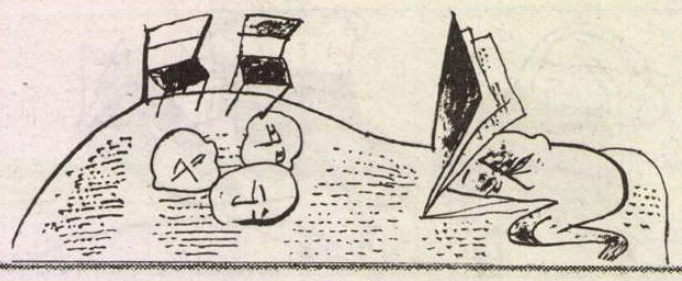
● Domnul consilier prezidenţial Andrei Pleşu se retrage de la Cotroceni dând „prilej de vorbe şi de ipoteze", fiindcă motivaţia sa cum că nu ar face faţă ritmului de activitate, ca anecdotă este superbă. Noul director de publicaţie, Cristian Tudor Popescu spunea, însă, la o nouă emisiune de tip *talk show* de la Realitatea Tv, că ar fi vorba despre o anume incompatibilitate între preşedinte şi al său consilier. Eu cred că este vorba despre diferenţa dintre două domenii de activitate: filozofie şi marină.

Emisiunea de la Realitatea Tv, intitulată „Cap şi pajură", avându-i ca protagonişti pe Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu, mi s-a părut excelentă, în orice caz, cu mult peste altele de gen...

● Despre Mutu – nimic în ultima vreme? Era vorba că în luna mai...

Dumitru HURUBĂ

Biblioteca Municipală MUREŞ



actualitatea

ochiul magic

După douăzeci de ani

Revista *RELFEX* din Reşiţa (redactor şef: Octavian Doclin) ne aminteşte că s-au împlinit în 17 ianuarie douăzeci de ani de la moartea lui Sorin Titel. Nu ştim ca vreo altă publicaţie să fi consemnat acest fapt, după cum nici revista noastră nu a făcut-o, o spunem cu părere de rău. Sorin Titel nu doar că a fost un scriitor important al literaturii noastre postbelice, dar a fost şi redactor al „României literare", până la stingerea lui din viaţă, prematură. Cu prilejul comemorării *Reflex* publică postfaţa criticului Cornel Ungureanu la volumul *Sorin Titel interpretat de...*, care va apărea anul acesta la Reşiţa. Cartea ar fi trebuit să apară acum douăzeci de ani, ne spune Cornel Ungureanu, o pregătise pentru colecţia "Biblioteca critică" de la editura Eminescu, dar nu s-a putut pentru că unii comentatori ai lui Sorin Titel căzuseră sub interdicţie, în urma plecării din ţară (I. Negoiţescu, Norman Manea, Lucian Raicu). Aşteptăm cu interes antologia critică Sorin Titel, probabil adusă la zi.

Centenar *Ramuri*

Revista *RAMURI* îşi sărbătoreşte anul acesta centenarul, o aniversare culturală care poate nu va trece neobservată, cum s-a întâmplat cu atâtea altele. În nr. 4 al revistei craiovene, Mircea Moisa vorbeşte despre "fenomenul *Ramuri*", referindu-se atât la longevitatea publicaţiei cât şi la capacitatea ei de a se fixa în "memoria activă a mai multor generaţii de cititori". Comentează apoi solida şi foarte utila monografie consacrată *Ramurilor* de Florea Firan (*Destinul unei reviste*, 1905-1947), apărută de curând la editura Scrisul Românesc. Cronicarul se află şi el în posesia unui exemplar din această impunătoare lucrare (598 p.) care cuprinde, printre altele, o antologie de texte publicate în *Ramuri* şi bibliografia generală a revistei, sistematizată pe secţiuni. Monografia este dedicată primei serii a *Ramurilor* (până în 1947), seria actuală (din 1964) urmând să facă obiectul altei lucrări pe care o vom avea poate tot de la Florea Firan. Oricum, pentru aceasta, felicitări.

Sarea sau răşina?

Întrebat în *COTIDIANUL* (nr. din 25 aprilie) ce crede despre Uniunea Scriitorilor, prozatorul, probabil tânăr, Florin Lăzărescu preconizează măsuri radicale: "USR mi se pare o instituţie care ar trebui dărâmată din temelie. Locul să fie bine arat şi să se toarne sare deasupra. De sare e nevoie pentru a împiedica proliferarea scaieţilor. În rest, nu văd ce ar putea rodi pe un teren deşertificat". Citind cele de mai sus Cronicarul şi-a amintit o întâmplare povestită cândva de E. Lovinescu în *Adevărul*, la rubrica sa "Scene din viaţa literară". Era în ziua înmormântării, cu mari procesiuni, a lui Moţa şi Marin, legionarii căzuţi în Spania pe frontul naţionalist. Lovinescu ieşise în oraş, trebuia să consulte un doctor. Avea drum prin Sărindar, strada unde erau grupate sediile gazetelor "iudeo-masonice", printre care şi *Adevărul*. Ajuns acolo îi răsări în faţă un scriitor, "una din penele cele mai combative ale ziarelor de dreapta". Surescitat, ridicând mâna ameninţător, acesta începu să peroreze cu voce ţipătoare: " – Vedeţi palatele astea? Nu vor trece şase luni şi toate vor deveni un morman de cenuşe (...)

După ce vom dezinfecta locul cu răşină şi-l vom izbăvi de Cel rău cu rugăciunile unui sobor de preoţi, îl vom lăsa apoi pustiu, ca să rămână pildă a robiei intelectuale..."

Nu-i aşa că seamănă mult radicalii de altădată cu cei de acum? Şi unii şi alţii vor să năruiască instituţiile neconvenabile, să deşertifice şi să dezinfecteze, cu deosebirea minimă că pentru ultima operaţie unii foloseau răşina iar alţii vor să recurgă la sare.

În jurul „Generaţiei '27"

Gabriela Gavril în *TIMPUL* (nr. 76) polemizează cu Dan C. Mihăilescu pe tema "Generaţiei '27", care pentru acesta ar reprezenta un model viabil, "fecund" şi astăzi. Eseista ieşeană crede dimpotrivă că avem de-a face cu un "*fapt cultural* relativ îndepărtat şi fără putere de iradiere în prezent". El se cuvine să fie "analizat cu răceala istoricului literar. Alt articol din revistă se ocupă de Emil Cioran şi problema antisemitismului, întorcându-ne aşadar la aceeaşi generaţie '27, oricât de lipsită ar fi ea de iradiere în prezent. Articolul examinează poziţia lui Cioran faţă de o problemă cu care amintita generaţie s-a confruntat, poziţie pe care, în timp, Cioran şi-a tot nuanţat-o, prin rectificări succesive. Într-un punct autorul articolului (Laurenţiu Ursu) comite însă o inexactitate. Vorbeşte despre un inexistent "demnitar comunist" G. Bălan, care i-ar fi adresat lui Cioran în 1968 o invitaţie de a vizita România. În realitate este vorba despre muzicologul cu preocupări teozofice George Bălan, niciodată "demnitar comunist", partener de corespondenţă, într-adevăr, al lui Cioran în anii '60 şi mai târziu. El nu i-a adresat propriu-zis o invitaţie lui Cioran de a vizita România ci numai l-a încredinţat, într-o scrisoare din 1967, "de buna primire pe care intelectualitatea românească v-ar face-o în cazul când aţi hotărât să revedeţi meleagurile natale" (în vol. George Bălan *În dialog cu Emil Cioran*, ed. Cartea Românească, 1996). Muzicologul îşi făcea iluzii în 1967, ca atâţia alţii, că România se îndrepta spre o liberalizare reală, care ar fi făcut posibilă refacerea legăturilor cu marii noştri exilaţi.

Supărare perpetuă

În *LUCEAFĂRUL* (nr. 17) prozatorul şi eseistul Alexandru George face din nou caz de o pretinsă campanie pe care "România literară" ar fi purtat-o împotriva sa ("Evocarea în chestiune a fost publicată de C. Ţoiu în toiul campaniei declanşate de «România literară» împotriva mea"). L-am fi expus pe d-l Alexandru George unor atacuri în serie "uneori frizând ticăloşia".

Cronicarul nu ştie pe ce se bazează fostul nostru colaborator mult preţuit când ne aduce asemenea grave învinuiri. Cândva a survenit, e adevărat, un dezacord între noi şi domnia sa, o nepotrivire de opinie pornită de la o chestiune punctuală, ca să vorbim astfel, şi nu de la principii. Şi cum d-l George, deşi liberal declarat, nu suportă să fie contrazis, s-a supărat şi a rupt colaborarea cu noi. Ce să fi făcut? Am regretat dar nici vorbă să fi trecut la represalii, nici vorbă să fi pornit o campanie împotriva sa, cum susţine cu obstinaţie de multă vreme. Ba putem spune că din contră, i-am lăudat mereu cărţile, i-am publicat fotografia la loc de cinste, de câte ori am avut prilejul, am găzduit în pagini exegeze dintre cele mai aprofundate ale contribuţiilor domniei sale critice şi de romancier, cum a fost, între altele, studiul lui Matei Călinescu. Am publicat şi păreri critice în ce-l priveşte, pentru că nu le puteam exclude, dar în mult mai mare măsură l-am acoperit de elogii pe deplin meritate. Cine va cerceta în revistă va vedea că aşa stau lucrurile. De ce atunci supărarea perpetuă pe noi a d-lui Alexandru George? Cronicarului îi place să creadă că este expresia preţuirii pe care şi domnia sa ne-o poartă, dar pe care nu vrea să ne-o arate altfel decât în felul său.

În vârf de formă

Am citit cu multă plăcere interviul acordat de colaboratoarea noastră, d-na Antoaneta Ralian, revistei *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 9-10). Aflată în vârf de formă, la cei 81 de ani mărturisiţi cu francheţe, marea traducătoare oferă exemplul unei vieţi de muncă tenace şi imaginea tonică a unei senectuţi participative. Este directă şi polemică, ia distanţă faţă de opiniile altui colaborator al nostru, d-l Mircea Mihăieş, care-i făcuse "harcea-parcea pe bătrâni", precum şi faţă de "toate emisiunile de divertisment de la televizor care sunt de o crasă vulgaritate". Cât priveşte "cearta intelectualilor", o admite ca pe un indicator al normalităţii: "De când e lumea şi pământul, a existat o ceartă între generaţii, o ceartă între intelectuali, care s-au mâncat între ei. E o chestiune inerentă talentului (...) Talentul este ceva în plus care creează efervescenţă, care se traduce uneori prin nevoia de conflict. Pe mine nu mă deranjează, dimpotrivă". Nici pe noi.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 19

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

meridiane 26-27

Povestea unui hermafrodit

literatură 16-17

Tînărul N. Steinhardt, necunoscut

O colaborare la revista *Vlăstarul*

literatură 22-23

Blaga și poezia cehă

un comentariu de Simona Cioculescu

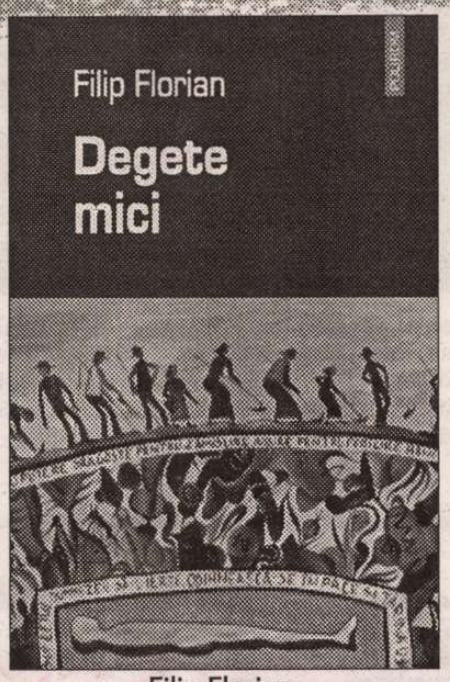
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 20

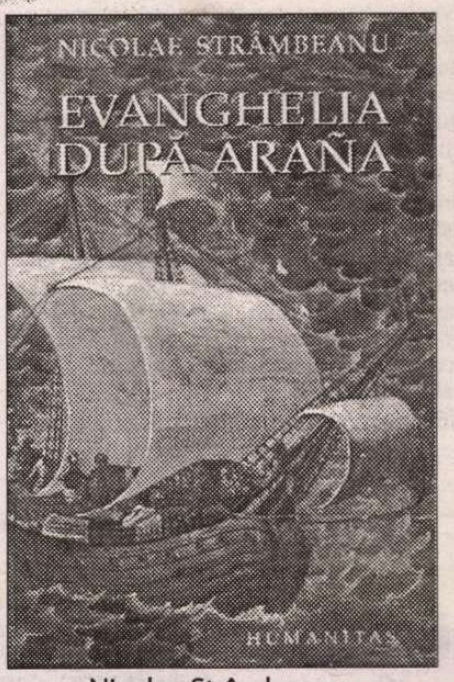
25-31 mai 2005 (Anul XXXVIII)

PREMIILE DE DEBUT 2004-2005

Ioana Bradea, *Băgău*, EST



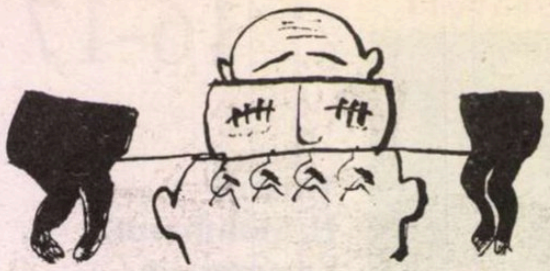
Filip Florian, *Degete mici*, Polirom



Nicolae Strâmbeanu, *Evanghelia după Araña*, Humanitas

Miercuri, 18 mai, în cadrul *Întîlnirilor* României literare, au fost decernate Premiile de Debut ale revistei noastre pentru cărți apărute în intervalul mai 2004-mai 2005. Ca în fiecare an, premiile au beneficiat de sponsorizarea Fundației Anonimul.

Biblioteca Județeană MUREȘ



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Săraca și cinstita moștenire Iliescu

La șaptezeci și cinci de ani, lui Ion Iliescu par să i se scufunde toate corăbiile: pe cât nu-l vrea Partidul, pe atât îl vrea Parchetul! Unul câte unul, vechii ciraci se leapădă de el, care ca de Satan, care ca de Căpcăunul gata să înghită partidul. Deocamdată, fiii (ne)naturali ai lui Iliescu – Năstase, Geoană și ceilalți paricizi – se mulțumesc să rămână în defensivă. O defensivă care, presimt, va dura destul de mult. Nu de alta, dar ei știu foarte bine că, atunci când vrea, Iliescu poate fi mai puternic decât Procuratura. Spre deosebire de aceasta, el chiar e capabil să producă probele îmbogățirii acelor „lideri disprețuitori care au acumulat averi uriașe". Din acest punct de vedere, soluția convenabilă pentru multe căpetenii ale PSD-ului ar fi dispariția fizică a fondatorului fesenist. Problemele cardiace din ultima vreme sună, probabil, ca niște cozi de vioară în urechile pesedeilor fruntași.

Nu doar șefii cei noi simt o enormă jenă la rostirea numelui „Iliescu". Din închisoare, Miron Cozma a abandonat, în fine, tăcerea, rostind câteva adevăruri demult așteptate despre rolul „Zâmbăreților" în cotonogelile din 1990 și 1991 pe baze de ciomege minerești. Pentru prima oară în anii – deja mulți – de închisoare, „luceafărul huilei" a aceptat să deschidă gura în legătură cu întunecatele evenimente care-au trimis România în rândul societăților primitive. Ține doar de voința și abilitatea oamenilor din Parchet de a face lumină până la capăt. Dacă tehnica tergiversării va funcționa și în acest caz, încă una din șansele ca societatea românească să se spele de păcate se va irosi. Pentru totdeauna.

Ridicarea vălului de pe atrocitățile petrecute sub regimul Iliescu ar conține și un binevenit aspect didactic: garanția că în viitorul previzibil astfel de lucruri nu se vor mai întâmpla. Orice șef de stat, orice ministru de Interne, orice lider extremist se va gândi de zece ori înainte de a dezlega câinii războiului civil. Modelul Iliescu trebuie îngropat o dată pentru totdeauna. Dacă se poate, chiar împreună cu întreaga echipă care l-a făcut posibil.

Pe de altă parte, autoritarismul exercitat de Iliescu ar putea fi un factor de timorare a oricărei guvernări. Teama de a nu greși ar putea să ducă la o permisivitate în exces, la un model contraproductiv. Cum se poate evita un scenariu de acest tip – la fel de primejdios pentru democrație ca și cel antitetic? Simplu: prin respectarea în orice împrejurări a legii. Micile armate particulare care există în România (firme de body-guarzi, echipaje particulare de pază etc.) reprezintă tot atâtea surse de violență și infracționalitate greu de dovedit. Granița fragilă dintre legal și ilegal, dintre brutalitatea gratuită și reprimarea legitimă este serios primejduită de existența unor astfel de formațiuni paramilitare.

Mai mult decât atât: faptul că firmele de pază vor fi acreditate (sau nu) de către SRI este un semnal extrem de negativ în ce privește corectitudinea cercetării eventualelor abuzuri. E de la sine înțeles că dacă SRI-ul a aprobat funcționarea unei grupe de acest gen, el nu mai poate fi un actor obiectiv în caz că s-ar decide investigarea eventualelor fapte penale. Serviciile secrete trebuie să devină organisme independente, nu porți larg deschise în direcția infracționalității. Cum de la înființarea sa, în 1990, SRI-ul n-a făcut eforturi de a ieși din logica „teoriei conspiraționiste", ar fi de dorit ca el să stea cât mai departe de orice sursă de contaminare cu bolile societății românești.

Toate aceste lucruri – ca și multe altele din aceeași familie – sunt strâns legate de ceea ce, cu un cuvânt politicos, se numește „moștenirea Iliescu". Dacă n-ar fi existat un astfel de personaj nefast, însetat de putere ca nici un alt actor de pe scena politică actuală, societatea românească – spun o banalitate – ar fi fost cu totul altfel. N-ar mai fi existat această fractură – parcă tot mai de nevindecat – între diversele grupuri și clase sociale. Dihonia sădită cu bună știință de acest expert al manipulărilor contondente în momentele decisive pentru emanciparea societății românești a creat o nouă tipologie umană: sinucigașul iliescan, individul decerebrat, incapabil să vadă cu propriii ochi, dar gata să-ți spargă țeasta pentru că ai pus sub semnul îndoielii mistica învățăturilor Marelui Preot Bolșevic.

Câtă vreme Iliescu va avea un cuvânt de spus în viața publică românească, putem fi siguri că forțele retrograde, indivizii pătați, escrocii, nesimțiții, ratații vor avea un stindard sub care să se așeze. Pentru astfel de indivizi, nu are importanță că drapelul respectiv flutură peste un morman în descompunere, peste munți de cadavre sau peste o mare acidă. Important e să le meargă lor bine, să se îmbuibe și să îngroașe teșchereaua. Sunt uluit că Iliescu nu și-a pus, măcar teoretic, problema efectului devastator pe care-l are asupra societății românești. Cum naiba de i-o fi ieșind totul pe dos, cum de tot ce ating mâinile lui se transformă în ruină?!

Astăzi, la modul pur demagogic, el vorbește de „aristocrații" din partid, de îmbogățiții fără scrupule care au pus mâna pe țară, dar și pe formațiunea politică născută din gândirea sa nu știu cât de cinstită, dar știu că săracă cu duhul cât cuprinde. Cum de-i vede abia acum, când au decis să se descotorosească de el ca de-o măsea stricată? Ce altceva decât pierderea puterii – și spaima că lucrurile vor merge pentru el din rău în mai rău – l-au determinat să iasă la bătaie? E un fel de a zice, de altfel, pentru că nici măcar în acest al treisprezecelea ceas el n-a îndrăznit să ducă lucrurile până la capăt.

Citit la rece, discursul său de la Consiliul Național al PSD nu e decât ultimul dintr-o serie de mici și devitalizate răfuieli cu foștii subalterni. O răfuială în stilul sferturilor de măsură atât de caracteristice fostului stăpîn de la Cotroceni. Pe tot parcursul citirii lălâului document ce se voia un rechizitoriu nemilos, el nici măcar n-a îndrăznit să-i privească în ochi pe cei cărora, în aparență, li se adresa. N-a rostit nici un nume, n-a invocat nici o împrejurare concretă. În stilul vechilor plenare ale PCR, Iliescu a vorbit în binecunoscutele dodii în care se specializase Ceaușescu: „un grup de tovarăși au comis niște fapte în anumite împrejurări".

Entuziasmul presei, care a găsit un nou prilej de a crea spectacol, rămâne, în cele din urmă, fără obiect. În opinia mea, Iliescu a fost fundamentalmente defensiv: cuvintele sale trădau teama că nu va păți și lucruri mai rele decât acelea care deja i s-au întâmplat. În logica bolșevică în care PSD-ul continuă să funcționeze, liderii istorici părăsesc scena doar pe năsălie. Excepția numită Gorbaciov nu face decât să confirme regula: el a ieșit de pe scenă deodată cu partidul care l-a creat. Situația nu se va repeta în România. PSD-ul nu e decât în aparență un partid. În esență, el e un instrument pe care variate grupe de interese l-au folosit pentru a-și atinge scopurile. Când interesele vor dispărea, nu va mai rămâne nici urmă din mândrele, arogantele „organizații de bază" de astăzi la intrarea cărora flutură drapelul albastru cu trandafiri.

Discursul lui Iliescu are, în ciuda celor spuse mai sus, însemnătatea sa. El obligă actorii din PSD să iasă la bătaie. Ei știu că, începând din acest moment, coabitarea cu fostul stăpân nu mai e posibilă. Fie că vor, fie că nu, ecuația Iliescu le va determina orice mișcare. Știind că a pierdut totul, e foarte probabil ca fostul element coagulant de pînă acum să devină cel mai eficient dizolvant al partidului. Ar fi singurul lucru pentru care i-aș fi vreodată recunoscător lui Ion Iliescu. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 10, 11, 25, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 6, 14, 15, 22, 23, 24, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 7, 9, 12, 16, 17, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 3, 4, 13, 20, 21, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Nădejdea moare ultima (domnului Mihai Zamfir)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

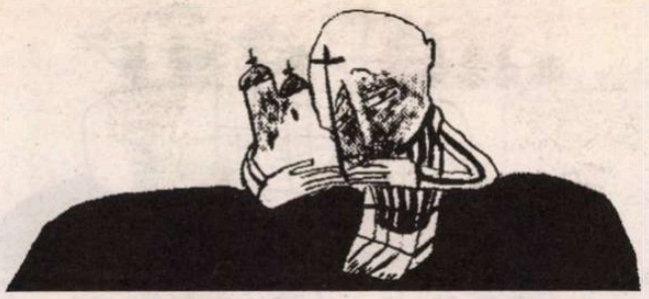
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Biblioteca Județeană MUREȘ



Veleitarii

Citatul celebru sună astfel – „E uşor a scrie versuri cînd nimic nu ai a spune". Poetul nu se întreabă însă de ce trebuie să scrii versuri, dacă nu ai nimic de spus. Chiar poezia excelentă are cititori puţini. Nu aduce autorului nici bani, nici glorie. Ba chiar costă. Ca să publici cărţi de poezie şi să obţii eventual traducerea lor, trebuie să scoţi sume serioase din cont.

Dar cei care nu scriu măcar onorabil, nu plătesc numai cu bani, ci şi cu faţa pe care o pierd înaintea celor din jur. Împrejurarea că mă ocup uneori cu scrierea recenziilor şi faptul că sînt un om relativ politicos mă supun torturii de a primi zeci de volume, mai ales de poezie, care se scrie mai lesne şi e mai greu de definit, de un cretinism patent.

Din fericire, unele poeme sînt mai uşor de înghiţit pentru că, prin prostia lor piramidală, oferă probe de haz involuntar. Să nu credeţi că printre autorii citatelor de mai jos nu se numără membri ai Uniunii Scriitorilor, ai Pen Club, laureaţi ai diverselor premii, gratulaţi cu prefeţe şi comentarii critice, tipăriţi la edituri aparent serioase. E drept că sînt şi aspiranţi eterni la calităţile enumerate, care vor fi cheltuit o avere ca să-şi tipărească, adesea bilingv, aberaţiile. Cînd mă gîndesc cît or fi costat pachetele de hîrtie de lux stricate cu versurile lor, mă simt parţial răzbunat pentru tot ce am îndurat citindu-le. N-o să dau numele acestor iluzionaţi, pentru că n-am nimic personal cu ei. Mi-e doar milă-silă de „opera" lor. Singurul lucru pentru care îi urăsc necreştineşte este agresivitatea, obrăznicia de care unii dau dovadă. Pentru asta promit că, dacă nu încetează cu „scrisul", data viitoare le voi închina o recenzie cu citarea sursei!

Să deschidem deci cutia Pandorei. De data asta, cutia e un cufăr de cărţi! Păzea!

Să vedem cum scrie un domn la vîrsta maturităţii fără a înţelege de ce scrie: *Scrii fără să poţi/ răspunde vreodată de ce/ e ca şi cum un negru ar fi/ întrebat de ce e negru/ de supărare.* El e, de altfel, însetat: *toate lucrurile au un sfârşit/ numai paharul tău/ e gol şi infinit/ până dincolo de sete. E în toate/ o secetă galactică/ încât stelele/ ar putea dispărea/ la un singur strănut/ al căpcăunului/ născut din nimic.* E drept că autorul pare născut din nimic şi nimic nu s-a ales de el, cum recunoaşte: *eşti un tuberculul soios /al unui soare ratat.*

Alt autor caută în lume exclusiv rumeguşul unui cîntec, deşi l-ar găsi în propriile volume: *Rumeguşul unui vechi cântec de lume/ pierdusem,/prin vremile solare./ Ca pe o pasăre-albastră-l căutam/ şi-l căutam/ şi-l căutam...* Nici ONU nu-i mai dă speranţe: *Pe la cusături, a crăpat cerul de-atâta ură. Iar Organizaţia Naţiunilor Unite vrea să-l cârpească, dar nu poate./ Cârpeşte aici, plesneşte dincolo şi pe măsură/ ce trec anii, s-ar putea să se răzgândească/ sau să se lase păgubaşă.* Omul nostru ştie şi meşteşugul rimei: *Sânziene aurii,/drum mă poartă printre vii./ Sânziene scrise-n vară,/ mă scurmă chinul povară.*

Acest autor nu este singurul sedus de farmecul prozodiei clasice. Iată cum stihuieşte un confrate de-al său: *ţăranule venit în oraş, la piaţă,/ Cât ceri pentru cana aceasta cu ceaţă,/Proaspătă, mulsă pe Calea Lactee,/ Între punţi de curcubeie.* El nu ignoră însă nici versul liber: *Prin gaura provocată de noi/ În pătura de ozon/ A atmosferei terestre/ Nu coboară îngeri.* Mi se pare normal să nu coboare îngeri, mai ales asupra lui.

O doamnă poetă scrie un volum întreg despre politică şi politicieni. Nu s-a terminat la noi filonul poeziei militante! *Ciudat, /Avem politică /silfidă şi politicieni viguroşi./ Sau ciudăţenia e inversă?/ Inversiunile politice/ fac deliciul mileniului trei.* Curat deliciu! Şi cît lirism! Tot dumneaei: *Locuieşte/ într-o casă/ cu numeroase/ W.C-uri./ Multă lume/e deranjată/ la stomac./Era intrigat/ de faptul/ că eu am /doar două/ W.C.- uri.*

Un autor cu ilustrul nume Popescu ne atrage atenţia. Dar sînt Popeşti şi Popeşti. Acesta creează în stare de ebrietate, dar măcar recunoaşte bărbăteşte! */ iar m-am îmbătat prieteni,/ chipul zilei l-am făcut zbanghiu,/ supărat că m-am născut pe lume/ fie prea devreme, fie prea târziu!/ de aceea, nu voi plânge anume/ ce-am iubit şi ce-am cântat mai ieri,/ recunosc că nu-s mai breaz că viaţa/ mama ei de viaţa, ce-ai putea să-i ceri?*

E drept că poetul nu e mai breaz, însă de ce să înjure viaţa? Nu-i frumos, poete!

Să trecem la sentimente mai înalte şi nume mai mari:

Trunchiul tău, ştiu, da,/ ştiu şi eu, acoperă uşor luna,/ acest vârf al osiei nopţii. (ce ziceţi de metafora asta? n.mea)/ *Atunci am dovada faptului că exişti,/ deşi eu nu am nevoie de dovezi./ Totul începe din tine.*

Acoperirea lunii e o dovadă a existenţei, n-am ce zice.

În veşnicie Fiinţa/ ţi s-a întomnat. Şi tu, la nesfârşit,/ oferi tuturora segmente din spectacolul/ nemuririi tale, şi pace zbuciumul gânditor,/ şi tărie parfumului unei roze descinse în asfinţit.

Aş oferi şi eu o tărie, dar nu „rozei descinse", ci mie însumi ca să rezist la sintagme siropoase de acest tip. Aceeaşi poetă e acomodată şi prozodiei clasice şi ne dă o rimă nemuritoare:

Un tunet în urechi/descreşte-n mers planete./ Se umflă umbra-mi caldă/ în spasme violente.

Deci tunetul descreşte planete pînă cînd ego-ul liric se umflă de spasme. Umflarea umbrei mi se pare, în acest caz, un simptom destul de grav.

O stimată doamnă, care de ani buni face presiuni să pătrundă în Uniunea Scriitorilor, ne dezvăluie că vrea să uite de dragostea bărbaţilor. Probabil USR i se pare locul potrivit pentru atingerea acestui scop:

Dă, doamne, timpul îndărăt,/Ia-mi durerea,/Fă-mă să cred în poveşti!/Ca mai demult,/Vrăjită de o stea,/Tainele nopţii să le-ascult,/De dragostea bărbaţilor să nu ştiu...

Probabil că dragostea ticăloşilor de bărbaţi o împiedică să se concentreze şi să scrie mai bine, încît biata poetă recunoaşte că a fost înzestrată, dar asta, ca şi omului din Tecuci, nu i-a folosit la nimic: *Nu moartea mă-spăimîntă/ Ci puterea de a purta o cruce,/ Înzestrată am fost cu daruri,/Dar n-am folosit nici unul.*

Banalitatea absolută a frazelor sale o întristează pe biata poetă pînă cînd ea uită să mai rimeze versurile, umblînd prin poezie cu un singur picior încălţat: *Ninge pe stradă şi peste castani,/ ninge viscolind zăpada,/tristă sunt la cumpăna dintre ani,/străină la mine acasă. /Ninge, ninge ca-n copilărie./ Dragostea târzie/aduce moartea.* De altfel, în chip cu totul original, iubirea se dă de-a dura: *În vânt, copacii balansează natura,/ tufe de trandafiri înecate-n noroi/ Dura, de-a dura, de-a dura/ se dă iubirea între noi.* Mă opresc aici, ar fi nevoie să citez toate volumele!

O altă poetă izbuteşte o monorimă excelentă în „înd", dar apoi, în strofa a doua, n-o mai ţin puterile şi ultimul vers rămîne sărman: *Te-am cunoscut de mult... Dar când?/Te văd mereu, te-aud râzând,/îţi simt şi lacrima căzând/ pe chipul meu de-al tău flămând.// Mă uit la teiul desfrunzit şi ud/ încovoindu-se sub vântul crud/ şi-mi spun c-un glas pe care-abia l-aud:/ cum plouă azi peste iubirea noastră...* Pentru această performanţă, doamna poetă face parte din Uniunea noastră umplînd-o probabil de invidie pe colega ei de mai sus. Oftaturile acestei profesioniste vor fi înmuiat inimilé comisiei de validare: *Te simţi străin şi fără nici un rost/şi o mâhnire-adâncă te doboară./Oftezi amarnic după tot ce-a fost,/chiar după ce-a putut cândva să doară.*

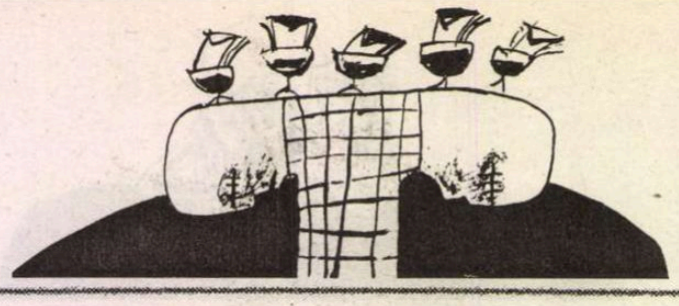
Dacă avem mai sus poeţi cu vechime, să vedem ce zice noua generaţie! Te-ai aştepta la radicalism. Dar nu: 20 de ani, BAC-ul luat, trei cărţi publicate, puţine citite probabil, o domnişoară pozează fatal de pe coperta a IV-a a volumelor, ca fata de la pagina 5. Şi gata, e poetă! *A venit toamna!/Lângă inima mea/Au căzut frunze colorate;/Iar inima mea/ E umbra inimii tale./A venit toamna, şi.../Mi-e teamă!* şi mie mi-e teamă să citez mai departe. O fac totuşi: *Trecut-au lungi regrete călătoare/ De-a lungul multor gări, în depărtare./Trecut-au clipe lungi ce s-au prelins/Pe retina mioapă a timpului învins.* Mi-a plăcut nespus chestia cu „retina mioapă". Juna nu e corigentă doar la literatură, ci şi la biologie.

Multe ar mai fi de citat din zecile de volume ce-mi ocupă abuziv spaţiul locativ. Dar mă opresc şi zic şi eu ca juna autoare: *Trecut-au lungi regrete călătoare.* Diferenţa este că regretele mele nu sînt călătoare, ci fixate pentru veşnicie.

Horia GÂRBEA

cărţi primite

- I. A. Goncearov, *Oblomov,* traducere revăzută de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Tatiana Berindei, prefaţă de Albert Kovács, Bucureşti, Ed. Leda, 2005. 578 pag.
- J. R. R. Tolkien, *Credinţă şi imaginaţie,* coordonatori: Virgil Nemoianu & Robert Lazu, Arad, Ed. Hartmann, 2005. 288 pag.
- *Din vadurile Chiralinei,* antologie de literatură contemporană brăileană, vol. I, proză şi dramaturgie, vol. II, poezie, selecţia textelor şi date biobibliografice Ioan Munteanu, Brăila, Ed. Ex Libris, 2005. 510 + 180 pag.
- Aliona Grati, *Magda Isanos,* eseu despre structura imaginarului, Chişinău, Ed. Prut Internaţional, 2004. 100 pag.
- Mircea Novac, *Drumuri primejdioase spre Mările Nordului,* roman-jurnal, Bucureşti, Ed. Argus, 2005.
- Doru Popovici, *Muzica românească în „obsedantul deceniu"*, studiu, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2005. 154 pag.
- Carmen Focşa, *Părul tău albind, păgânească tâmâie,* poezii, cu o prefaţă de Ana Blandiana, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2005. 154 pag.
- Marta Bărbulescu, *Moira,* poeme, Cerașu, Ed. Scrisul prahovean, 2005. 90 pag.



Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Poetul şi-a pus o „mască a adolescenţei fericite“

Nichita Stănescu*, Opera magna, *vol. I (1953-1965), vol. II (1966-1970), ediţie integrală, cronologică, studiu introductiv şi repere biografice de Alexandru Condeescu, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 500+552 pag.

Ediţie integrală a scrierilor lui Nichita Stănescu, realizată de un foarte bun cunoscător al vieţii şi operei poetului, care aplică o formulă folosită anterior cu succes şi în editarea liricii eminesciene: aşezarea textelor în ordine cronologică. „Ediţia de faţă – explică Alexandru Condeescu – cuprinde, ordonate cronologic, toate textele lui Nichita Stănescu (antume şi postume, poezie, proză, publicistică, interviuri, scrisori, anchete literare etc.) tipărite până astăzi. Se creează astfel un *continuum* edificator pentru cine vrea să înţeleagă logica internă a creaţiei lui Nichita Stănescu.

Ediţia (din care au apărut deocamdată primele două volume, elegante, cu coperte gândite de Mircia Dumitrescu) se deschide cu un studiu introductiv serios şi profund, reprezentând de fapt o carte în carte (o carte *despre* Nichita Stănescu într-o carte *de* Nichita Stănescu). Numeroasele idei critice *noi* concentrate în acest studiu duc la o reconsiderare a creaţiei stănesciene.

Surprinzătoare (şi convingătoare) este printre altele presupunerea că poetul şi-a pus în tinereţe (ceea ce înseamnă până pe la treizeci de ani) o „mască a adolescenţei fericite“ pentru a fi acceptat de regimul comunist.

Gheorghe Grigurcu*, Calendar, poezii, *Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004. 84 pag.

Gheorghe Grigurcu pretinde că este înainte de toate poet, cu aceeaşi convingere cu care Al. George pretinde că este înainte de toate prozator. Aşa se explică de ce lansează în lume noi şi noi volume de versuri, nedescurajat de lipsa de entuziasm a celor care le comentează.

Aceste volume sunt fără îndoială valoroase, dar nu atât de valoroase încât să facă să treacă pe planul doi cărţile sale de critică literară. Poezia lui Gheorghe Grigurcu, combinaţie savant dozată de reflecţii fulgurante şi emoţii intelectualizate, se citeşte cu plăcere, fără să producă însă o revelaţie. Este vorba de o *muzică a ideilor* dată încet, care înnobilează discret starea de spirit a cititorului.

George Geacăr*, Eu. Zise el, *postfaţă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005 (versuri). 82 pag.

George Geacăr, deja celebru prin modul demistificator în care l-a recitit pe Marin Preda (spre satisfacţia lui Gheorghe Grigurcu), este şi un poet ingenios. El trece cu dexteritate de la *fizică* la *metafizică:*

„un lucru atât de puţin durabil/ clătinarea apei în pahar/ imaginea ei/ joc de lumini şi umbre proiectat pe perete/ născut din nimic/ se va întoarce în nimic de îndată ce degetul tău/ se va opri. el apare/ de câte ori loveşti paharul cu unghia. tu// de câte ori lovesc eu/ lumea cu unghia“ *(eu. zise el – 3)*

Totuşi, poemele n-au consistenţă. După lectură, se evaporă.

Constantin Virgil Negoiţă*, Irozii, *roman, ediţie bilingvă, rom.-engl., Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 150 pag.

Secvenţe din viaţa lui Isus Hristos, rescrise în registru postmodern. Epocile istorice – de exemplu cea a *arginţilor* şi cea a *telefonului* – se amestecă dintr-o neglijenţă simulată:

„După ce va lansa zvonul că a înapoiat arginţii căpătaţi la vânzare şi că şi-ar fi pus capăt zilelor; Iuda se va ascunde. [...] Va asculta ştirile şi va scrie ceva. Nume, numere, numere încercuite, un număr de telefon din Marsilia, schiţe de hărţi desenate în grabă.“

Istoria biblică este autoritar actualizată. Constantin Virgil Negoiţă *obligă* personajele şi situaţiile să intre în rezonanţă cu gândirea secolului douăzeci. Rezultatul este un roman inteligent, eliptic şi glacial (care ne face să ne gândim cu nostalgie la *poezia* celui scris de Adrian Popescu pe aceeaşi temă: *Cortegiul magilor*, 1996).

(Mai pe larg despre *Irozii*, în cronica lui Tudorel Urian din pagina alăturată.)

Gligor Sava*, Şi vodca răguşeşte-n derbedei, *Arad, Ed. Mirador, 2005 (versuri). 52 pag.

Cel mai inspirat vers din carte este cel folosit ca titlu al ei. A fost scris în Stănileşti pe Prut/ Săratu, la 25 decembrie 1960, şi face parte dintr-un poem închinat lui Esenin:

„Păşunile nechează, troica plânge,/ unde-s caii blonzi, unde eşti Serghei?/ Decembrie, scâncind, ne intră-n sânge/ Şi vodca răguşeşte-n derbedei.“

De atunci şi până azi, Gligor Sava, un boem autentic, de modă veche, n-a mai scris un vers atât de frumos. Poemele sale sunt, în general, de o naivitate dezarmantă:

„Oho, când m-am născut/ tata a cumpărat o vacă/ de la care am tot supt/ apoi m-am dedat la bărdacă.“ etc.

Toma George Maiorescu*, Postdefinitive, *Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005 (versuri). 280 pag.

Spre deosebire de Gligor Sava, care a scris un vers inspirat de-a lungul anilor, Toma George Maiorescu nu a scris nici unul (deşi a publicat zeci de cărţi). Noul său volum, *Postdefinitive*, apărut la (cândva) prestigioasa editură Cartea Românească, se caracterizează prin aceeaşi exuberanţă stilistică rebarbativă cu care autorul a încercat, fără succes, de-a lungul deceniilor să-i cucerească pe cititori:

„negustorii-traficanţi presimţind/ ocurenţa concurenţei/ au început să tragă din nou clopotele/ nevenindu-le să creadă că baragladina/ i-a trădat (dar există trădare în politică?!)/ că testicolele le-au fost deconectate/ din circuitul universal“ etc.

Dan Predescu*, Tatăl mielului, *Bucureşti, Ed. Theka, 2005 (roman). 124 pag.

Roman scris la persoana întâi despre o tinereţe cheltuită fără rost înainte de 1989. Autorul descrie, cu o sinceritate dezabuzată, stilul de viaţă umilitor şi lipsit de orizont din timpul comunismului. Istorisirea, laxă şi imprevizibilă (în sensul negativ al cuvântului), cuprinde şi pasaje pline de dramatism. Iată, ca exemplu, mărturisirea unei femei însărcinate, care urmează să nască împotriva voinţei ei, pentru că aşa a hotărât, dictatorial, Ceauşescu:

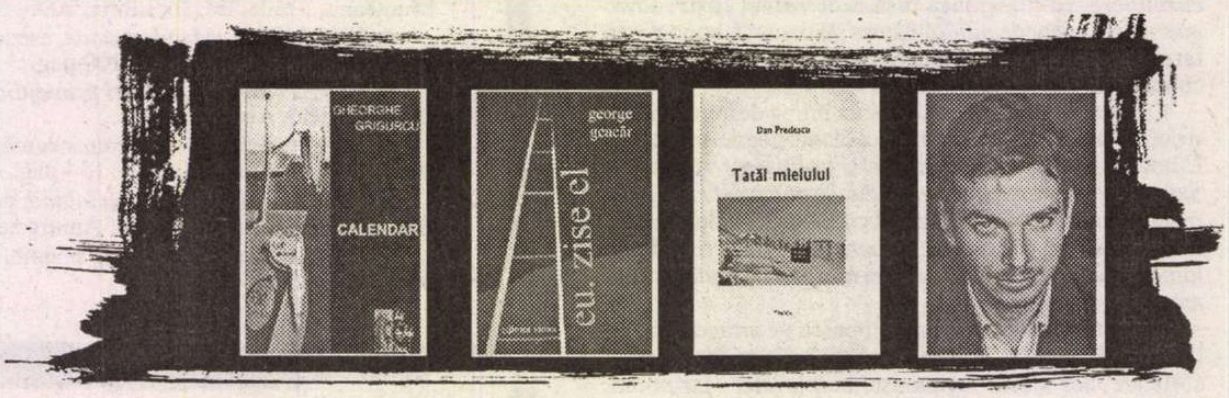
„O urăsc. E o bucată din mine pe care-o urăsc. Ceea ce creşte acum în mine nu sunt nici eu, nu eşti nici tu [partenerul ei de dragoste, n.n.], nu e nici copilul nostru. Port în mine ceva pervers şi bestial, ceva obscen, pătruns în mine fiindcă aşa vrea ?la.“

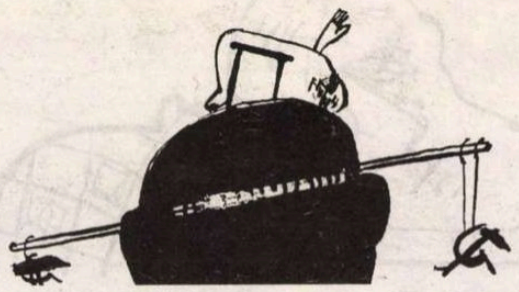
Ilie-Ştefan Rădulescu*, Dicţionar tematic de pleonasme fundamentale, *Bucureşti, Ed. Vox, 2005. 352 pag.

Inventar al pleonasmelor din limba română, nu al pleonasmelor posibile, ci al celor aflate în circulaţie, al căror număr este mult mai mare (peste 1500) decât ne-am fi închipuit. Autorul, pasionat colecţionar de exemple şi competent comentator al lor, scoate la lumină cazuri *discrete* de repetare inutilă a unor înţelesuri, prin asocierea unor cuvinte diferite ale căror sensuri se suprapun parţial sau total:

„«În zona vulcanică a Vrancei au loc dese *cutremure de pământ*, de regulă de magnitudini mici» (corect: «În zona vulcanică a Vrancei au loc dese *cutremure*, de regulă de magnitudini mici», căci cutremurul [...] este o «mişcare puternică şi bruscă» *a scoarţei pământului* [...]“ etc.

Pleonasmele *evidente*, prezente şi ele în dicţionar, sunt de un pitoresc care a fost de multe ori exploatat literar: „a scorni minciuni“, „a sâcâi la cap“, „tupeu obraznic“, „a declara deschis“, „a repeta încă o dată“, „aisberg de gheaţă“ etc. ■





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Umanitatea în 60 de pagini

Biologic, Constantin Virgil Negoiţă aparţine generaţiei lui Nicolae Breban şi Dumitru Ţepeneag. Ca prozator (revelat publicului din România doar în ultimii ani), nu aparţine nici unei generaţii literare. Nu este nici modern de tip Breban, nici postmodern din categoria optzeciştilor (faţă de care Dumitru Ţepeneag revendică foarte insistent statutul de precursor), nici post-postmodern cum se doresc a fi prozatorii generaţiei care a debutat după anul două mii.

Filozof, om de ştiinţă, profesor de informatică la Universitatea Hunter din New York, Constantin Virgil Negoiţă a devenit celebru în România, dar şi în Statele Unite prin studiile sale în domeniul matematicii *fuzzy*. Ulterior, a aplicat mecanismele logicii *fuzzy* în sfera literaturii. Rezultatul: nişte romane destul de bizare, de izbitoare originalitate, greu de cuprins într-o înseriere literară, dar bine primite de public şi de critica literară. Cel puţin două dintre ele – *Vag* (Editura Paralela 45, 2003, tradus după versiunea americană apărută în anul 2000) şi *Logica postmodernului* (Editura Paralela 45, 2004) – s-au bucurat de cronici favorabile şi au făcut ca numele lui Constantin Virgil Negoiţă să devină cunoscut şi în lumea literară românească.

Irozii, cel mai recent roman al profesorului american seamănă şi nu prea cu precedentele sale cărţi. Seamănă în măsura în care relativismul specific logicii sistemelor *fuzzy* domină materia epică. Aceeaşi continuă întrepătrundere a planurilor temporale şi spaţiale, care face posibilă întîlnirea şi comunicarea cvasi-onirică între personaje ce au trăit toată viaţa pe meridiane diferite, în epoci despărţite de secole sau milenii. Totul este posibil în scrisul lui Constantin Virgil Negoiţă. Eroii biblici îşi fac simţită prezenţa în istoria omenirii sub chipul unor identităţi reale din cartea de istorie sau chiar sub cel al unor personaje fictive din marile romane ale literaturii universale. Existenţa omenirii, aşa cum este ea percepută de Constantin Virgil Negoiţă, seamănă cu un vis în care se amestecă Biblia, Istoria şi marile romane care ne-au marcat formarea intelectuală. Aproape că nu există întîmplare cotidiană care să nu aibă corespondent în unul dintre aceste trei izvoare de înţelepciune aflate în permanentă comunicare şi întrepătrundere. Formele se schimbă, culorile se contopesc, apoi se separă,pentru a se contopi din nou în alte combinaţii neştiute, nimic nu este clar, totul stă sub semnul relativismului şi al continuei transformări. Universul lui Constantin Virgil Negoiţă este unul imponderabil şi evanescent în care graniţele dintre bine şi rău, frumos şi urît, fericire şi nefericire au contururi vagi, mereu schimbătoare, niciodată clare. Ca în această seacă existenţă domestică pe care nu ştii dacă să o invidiezi sau să o deplîngi: „Au trecut şase ani şi nu s-a întîmplat nimic. El va scrie cărţi despre esenieni, despre moartea lui Cezar şi despre plante şi va rămîne un visător. Căsătoria care ar fi trebuit să-l maturizeze, îi va stimula visurile. Soţ şi soţie, ei vor rămîne mai departe copii. Vor trăi împreună, în voie bună, sigilaţi, departe de lume. El visează oameni care sar pe fereastră, de mînă, în acord superstiţios de timid. Ea nu ştie de unde vin visurile şi mărturiseşte că nici nu o interesează. Amîndoi sînt speriaţi de profeţi, dar răspund diferit la sperietură. Ea simte că profeţiile sînt periculoase şi că e bine să ţii seama de ele. El crede că, oricît de periculoase, ele sînt acolo ca să le înfruntăm.“ (p. 12)

***Constantin Virgil Negoiţă*, Irozii/The Herods, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 68+73 pag.**

Spre deosebire de precedentele cărţi ale lui Constantin Virgil Negoiţă, *Irozii* seamănă mai degrabă cu un amplu poem în proză decît cu un roman. Nu există o miză narativă a cărţii, fie ea şi formală. Micile scene (care, *mutatis-mutandis*, par, uneori – prin concentraţie şi dimensiuni – a fi corespondentul în proză al unor *haiku*-uri) se succed cu repeziciune, precum clipele care ne măsoară existenţa. În fond retrăim la nesfîrşit, în alte forme, aceeaşi poveste biblică despre dragoste, putere, trădare şi remuşcare. Viaţa noastră întreagă, toată istoria şi literatura lumii pot fi circumscrise perimetrului de cîteva sute de metri dintre Muntele Măslinilor, Golgota şi Zidul Plîngerii. Cele mai abominabile crime ale omenirii şi cele mai sensibile poveşti de dragoste, sublimul şi grotescul, toate sentimentele şi resentimentele noastre sunt definitiv marcate de cele petrecute la Ierusalim acum mai bine de 2000 de ani. În mod paradoxal, pînă şi fapte care s-au petrecut înainte de venirea Mîntuitorului sunt receptate de noi, astăzi, prin intermediul experienţei biblice.

Prin *Irozii,* Constantin Virgil Negoiţă duce cu un pas mai departe experimentul său literar. Dacă în precedentele romane, avînd ca principiu de construcţie ne-excluderea terţului, totul stătea sub semnul relativismului, la nivelul conţinutului, odată cu acest roman se adaugă un element nou: relativismul limbajului. Sub copertele aceluiaşi volum, autorul publică ediţia românească şi cea în limba engleză ale cărţii sale. Nu este vorba de traducere. Constantin Virgil Negoiţă a regîndit, practic, fiecare versiune a romanului în limba respectivă. Iar rezultatul este unul cît se poate de relevant. În limba engleză cuvintele au o cu totul altă sonoritate decît în română, cadenţa frazei este complet diferită. Poeticitatea textului este pusă mai bine în evidenţă, de textul redactat direct în limba engleză, ca în acest fragment luat aproape la întîmplare: „The message of the manifest will be clear. Be happy, the Son of God didn't die; he is here, with us, in southern France. With Magdalena who will become the mother of future kings, crusaders, ready to claim back their lands, who will start their crusades, directly from Vezelay, where, on her tomb, they will build the greatest cathedral of all times.“ (versiunea engleză, p. 52)

Implicit, inevitabila comparaţie între textul în limba română şi cel în limba engleză redeschide discuţia despre fidelitatea traducerilor şi despre cît pierde un text literar prin transpunerea sa într-o altă limbă. Altfel spus, cui aparţine în mai mare măsură un text tradus: autorului sau traducătorului? Constantin Virgil Negoiţă demonstrează că, inclusiv cînd este vorba de acelaşi text, scris de aceeaşi persoană în limbi diferite, rezultă două romane care trebuie citite independent unul de celălalt. Dacă şi în cazul unui roman se constată diferenţe atît de semnificative între versiunile redactate în limbi diferite, ce speranţe mai pot trage cei care se ocupă de traducerea poeziei. Este limpede că, oricît de bine făcută ar fi, o traducere nu poate păstra sonul limbii originale şi, de cele mai multe ori, nici cadenţa versurilor. Or, se ştie, arta marilor poeţi ai lumii nu a stat decît rareori în conţinut (elementul din poezie cel mai uşor de conservat în cazul traducerii într-o limbă străină).

Irozii/The Herods nu este un roman uşor de citit. Pe lîngă permanentul melanj mistic-istoric-literar, autorul nu ezită să apeleze la teorii matematice din care profanii nu vor înţelege mare lucru: „Mulţimea creştinilor declaraţi, cîţi or fi, este definită şi ea de o funcţie, numită caracteristică, care ataşează tuturor oamenilor existenţi o etichetă: nu sau da, fals sau adevărat, păgîn sau creştin, rău sau bun, zero sau unu, premodern sau modern. Corespondenţa dintre submulţimea creştinilor şi funcţia ei caracteristică poate fi descrisă perfect de diagrama numită *«pullback»*“ (p. 34). Permanenta gimnastică temporalo-spaţială a autorului nu este nici ea în măsură să facă cititorului viaţa uşoară. Şansa acestuia este aceea de citi fiecare fragment în parte, ca pe un poem, urmînd ca la urmă, dacă este cazul, să tragă concluzia asupra ansamblului.

Autor inteligent, dar mereu tentat să complice lucrurile pînă aproape de nivelul la care ele devin obscure, Constantin Virgil Negoiţă este un prozator care începe să conteze în literatura română actuală. La fel ca şi colegul său de generaţie Dumitru Ţepeneag el îşi transformă cărţile într-un fel de şarade epice, la descifrarea cărora bietul cititor trebuie să asude din greu. Mă întreb dacă nu cumva ar fi cazul ca viitoarea carte a lui Constantin Virgil Negoiţă să fie un eseu despre aplicaţiile matematicii *fuzzy* în literatură. Cu siguranţă, o astfel de carte ar scurta semnificativ drumul cititorilor şi al criticii spre înţelegerea şi mai buna situare în peisajul literar actual a cărţilor lui Constantin Virgil Negoiţă. ■

Marius Chivu

LECTURI LA ZI

9 istorii exemplare

Radu Paraschivescu, **Fanionul roşu – campioni de vis, gesturi de coşmar,** *Editura Humanitas, Bucureşti, 2005*

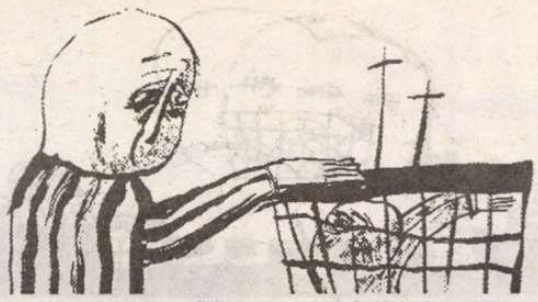
Radu Cosaşu, Radu Naum, Tudor Octavian, Radu Paraschivescu sau Traian Ungureanu sunt câteva nume pe care şi noi, elitiştii care scriem la reviste culturale, predăm literaturi la universităţi sau fişăm teoriile postmodernităţii pentru sofisticate doctorate, îi savurăm săptămânal în „Gazeta Sporturilor". Două motive explică, în general, audienţa ridicată a acestor editorialişti de sport. În primul rând, sunt foarte informaţi. Cunosc în amănunt istoria sportului, personajele ei, vorbele de duh rostite de eroii cu sau fără ghilimele ai sportului. Secundo, scriu înnebunitor de bine. Cei deja menţionaţi sunt mai mult decât nişte jurnalişti cultivaţi, sunt scriitori în deplinul înţeles al termenului. Ascultaţi-i pe comentatorii de fotbal, priviţi ştirile sportive de la TV, citiţi la întâmplare paginile de sport ale cotidianelor şi veţi vedea ce jale e, altfel, în lumea jurnaliştilor sportivi de la noi. Vorbesc numai în clişee, sunt plaţi şi fără personalitate, în fine, nu au pasiune pentru sport şi nici minima conştiinţă etică din moment ce ne servesc zilnic acelaşi ghiveci aţos, imoral de necomestibil, mestecând emisiuni în şir cu Becali „Oierul-din-Maybach", Meme „Mardeiaşul", Pinalti „Folcloristul", Dinel „Nostalgicul Comunist", Borcea „Butelistul" şi alţi dubioşi din mahalaua sportului care insultă zilnic limba română şi fineţea costumelor pe care le poartă şi al căror exclusiv atribut e banul. Câştigat la fel de dubios.

Radu Paraschivescu este un scriitor faţă de care critica literară are câteva datorii de plătit. Pentru că discreţia lui şi pasiunea pentru literatura străină din care traduce la greu nu îl vor face niciodată mai puţin decât este, adică unul dintre cei mai buni prozatori români contemporani. Cu scriitori precum Radu Paraschivescu, Ioan Lăcustă şi Răzvan Petrescu, alţi scriitori care îşi văd de treaba (şi de literatura) lor cu un profesionalism *low profile* greu de înţeles şi de apreciat de zgomotoşii scribi ai zilei, proza noastră contemporană e salvată pe deplin. După excelenta culegere de povestiri ***Bazar bizar***, publicat anul trecut la Editura Maşina de scris (despre care în **România literară** s-a scris la momentul respectiv şi pe care vi-l recomand şi eu cu largă inimă), Radu Paraschivescu publică în colecţia „Arena" a Humanitas-ului acest ***Fanion roşu***, un volumaş nu mai puţin legat de literatură, dar al cărui subiect principal este sportul.

Nouă istorii ne spune Radu Paraschivescu în această carte, toate textele având, în fond, aceeaşi preocupare. Aceea de a povesti câteva gesturi reprobabile din istoria sportului în ideea subînţeleasă că ignorarea sau uitarea lor ne-ar putea face să privim, atunci când e cazul, cu prea multă îngăduinţă derapajele sportivilor (fie ei şi mari campioni) de la principiul *fair-play*-ului. „De ce să se antologheze doar recordurile, nu şi derapajele de la poziţia bipedă? De ce să preamărim necondiţionat, trecând sub tăcere, rătăcirile idolilor de ieri şi de azi? La urma urmei, de ce să glosăm pe marginea *fair-play*-ului şi să nu denunţăm consecinţele lipsei lui?" se întreabă Radu Paraschivescu, totuşi fără morga moralistului de secol XIX. ***Fanionul roşu*** este, prin urmare, „un mini-catalog al abjecţiilor", o scurtă monografie a „furăciunii" sportive, dar cartea nu vorbeşte despre impuritatea sportului ca temă abstractă, ci în fond despre oscilaţiile caracterului uman prins între responsabilitatea muncii susţinute şi obositoare a antrenamentului şi dorinţa nemăsurată a performanţei şi, implicit, a tentaţiei gloriei cu orice preţ. Merită trecute aici cele nouă „cazuri" pe care le-a ales, dintr-o serie probabil impresionantă, perspectiva etică a lui Radu Paraschivescu: Tony Schumacher, portarul naţionalei de fotbal a Germaniei, faultându-l aproape mortal pe francezul Patrick Battiston în 1982, Maradona înscriind cu mâna golul împotriva Angliei în sferturile de finală de la Cupa Mondială din 1986, patinatoarea Tonya Harding plătind un bodyguard să lovească cu levierul picioarele lui Nancy Kerrigan, contracandidatei cu mai mult talent, Mike Tyson muşcând urechea lui Evander Holyfield pe care nu l-ar fi putut învinge în ring niciodată, Ben Johnson prins dopat la Olimpiada de la Seul din 1988 după ce „câştigase" în faţa lui Carl Lewis, tenismenul Tom Gorman abandonând în semifinala Masters-ului din 1972 în favoarea lui Stan Smith, singurul care l-ar fi putut învinge în finală (dar n-a făcut-o!) pe Ilie Năstase, teroriştii palestinieni luându-i ostatici şi omorându-i pe sportivii israelieni de la Olimpiada din München din 1972 şi, cireaşa de pe tort, maratonistul mioritic Gheorghe Buruiană cărat pe şest cu Dacia o bună parte din traseu ca să ia şi el măcar medalia de bronz la Universiada organizată la Bucureşti în 1981.

Cum am spus deja, demersul lui Radu Paraschivescu, deşi vizează dimensiunea etică a sportului, conflictul ivit între principii şi tentaţia ocultării lor conduce textele cu uşurinţă înspre literar. Aceeaşi situaţie o întâlnim şi la Traian Ungureanu în ***Manifestul fotbalist*** apărut anul trecut în aceeaşi colecţie. Amândoi ştiu că pentru a convinge prin expresie şi pentru a izbuti un mesaj mai puternic, literatura este modalitatea perfectă. Oamenii te vor asculta până la capăt dacă vei povesti. Iar dacă eroii sunt şi negativi, poate cu atât mai mult. Iată cum începe povestea Tonyei Harding (şi nu a lui Nancy Kerrigan): „În centrul Detroit-ului, foarte aproape de Joe Louis Arena, se află o sală de sport ca atâtea altele: Cobo Arena, căreia destui localnici îi spun Tony Kent Arena. Suntem în 6 ianuarie 1994, trecem prin faţa sălii şi nu bănuim că peste puţine minute aici se va produce una dintre golăniile cele mai grele din istoria sportului. E ora 14:30. Pe stradă soarele nu poate să înmoaie gerul, iar înăuntru nu ştii a ce miroase mai tare: a parfum sau a transpiraţie. Cobo Arena adăposteşte un patinoar pe care câteva fete execută nişte mişcări prea complicate pentru profani. Una dintre ele este cu o clasă peste celelalte..." Aţi recunoscut, desigur, incipitul în stil balzacian.

În fond, despre ***Fanionul roşu*** nu sunt atâtea de spus, cât sunt de citit. Cele nouă istorii sunt exemplare prin scriitura şi prin mesajul lor. Cu stilul său impecabil (chiar şi când e lungă, fraza îşi păstrează eleganţa şi te lasă să respiri relaxat), plastic şi vizual, ştiind să creeze tensiune în momentele cheie, să puncteze istoriile cu ironie şi cu umor şi să sugereze subtil semnificaţii dincolo de concret, Radu Paraschivescu integrează sportul unui flux existenţial deloc rupt de social, de politic sau, cu atât mai puţin, de caracterul şi psihicul uman, povestindu-l ca pe un perfect conflict de viaţă. Cei care nu sunt iubitori de sport vor fi surprinşi. Indiferent dacă îţi place sportul sau nu, indiferent dacă eşti un degustător care citeşte în liniştе pe sofa cu creionul în mână sau numai pe fugă în metrou, cartea lui Radu Paraschivescu o să te cucerească. Cu eroii ei deloc exemplari cu tot. ■



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Fericirile

Absolută ca bonomia eroilor de basm mai e doar marea bunătate a idioților literari. Faptele săracilor cu duhul au, povestite, ceva din farmecul mucalit al temelor de vacanță, cu bătrînica ajutată să treacă strada. Se amestecă, adică, în ele cumsecădenia care nu-și are, totdeauna, rostul și o anume simplitate pe cît de înduioșătoare, pe-atît de caraghioasă. Eroii Alexandrei Târziu, din „scenetele" adunate în* Fapte bune cu Lisa, *volumul publicat anul trecut la Compania, nu sînt tocmai desprinși de lume, gîndind în felul lor, pentru ei, într-un „idio-ritm" ceva mai lent. Dar nici oameni ca toți oamenii nu par să fie.

Alexandra Târziu,* Fapte bune cu Lisa, *Editura Compania, București, 2004

Lisa, din prima „moralitate", este o călătoare. Și o colecționară de bune purtări. Cam stereotipe, faptele ei frumoase par făcute după carte, doar că exemplarul din *Usages du monde* e prea vechi. Purtarea Lisei e, altfel spus, mai puțin cucernică decît riguros „corectă". Este și un soi de moștenire de familie, de la străbunicii intrați în istorie ca *vizionari*, părinți ai curselor cu diligența în America. Însă moda diligențelor a adus cu ea și tîlhăriile la drumul mare, semn că încurcate sînt, de cînd lumea, cărările binelui. Nimerită, din preria Arizonei, în Washingtonul zilelor noastre, la Hollywood, apoi în armată, prin Balcani, prin Kabul, Lisa e un „bun sălbatic" chitit să-i reziste societății. „Fata moșului" din poveste își caută, în toiul bombardamentelor, căsuța de marțipan.

O găsește într-o altă bucată de proză (aici o cheamă „Neidentificata"), *Pe partea însorită a lucrurilor*. O *minunată lume nouă* în care fericirea se învață și unde, ca pe vremea pelerinilor la Canterbury, se vînd, pentru mîntuire, indulgențe. Cu alte cuvinte, drumul spre Paradis e lăsat în grija preacuvioaselor agenții de turism. Denunțare a societății de consum și a „dizidenților" ei, care cultivă legume/fructe ecologice și-și trec timpul admirînd, ca în *good old times*, fluturi și libelule? Nu chiar. Cartea Alexandrei Târziu e mai curînd o poveste frumoasă și absurdă, aducînd a Julien Barnes, cu istoriile lui în răspăr, despre creduli dezamăgiți, despre euforizante cu efect retard și despre întrebări scăpate în treacăt. Țintele lor sînt mai multe: de la corectitudinea politică la război și pace, la meschinăria socotelilor care ne conduc („Cît costă, de pildă, un profesor adevărat, care să facă din elevii lui profesioniști adevărați? Sau un atlet care să-ți aducă trofee? Sau un polițist adevărat, care să te apere și de propriii tăi parteneri, nu numai de tîlharii cunoscuți? Cît costă un artist trimis în lume, care să fie dotat nu numai cu un talent anonim și platonic, ci și cu un spirit de colecționar de informații sau de «date»? Ce buget i se alocă unui politician loial sau unui adevărat șef de stat, gata să-și tragă nu numai toată țara pe turta lui, dar să se mai și sacrifice?"), la idealismul sufocat de senzațional. O planetă lățită ca zîmbetul pisicii din Cheshire, unde circulă știri, dar întîmplările rămîn nevăzute.

Legendele din *Far West* ajung niște povești demne mai degrabă de gura sobei și din sperietura de-altădată rămîne doar o nostalgie cu subînțeles: „Era o zi de iarnă, ningea ca-n basme peste mormîntul Marelui Om, cu fulgi cît gîștele. Fusese una din cele mai reușite înmormîntări ale acelor vremuri. Între timp, serviciile funerare s-au simplificat mult." Senzația de videoclip făcut după un desen animat și „derulat" apoi *au ralenti*, ca să se vadă cadru cu cadru sau de voce de copil dublînd un film documentar „locuiește" toate „scurt-metrajele" din carte. Și parcă snoave de oameni mari își pun obrăzar de *story* din care căpcăunii ies *à l'improviste*.

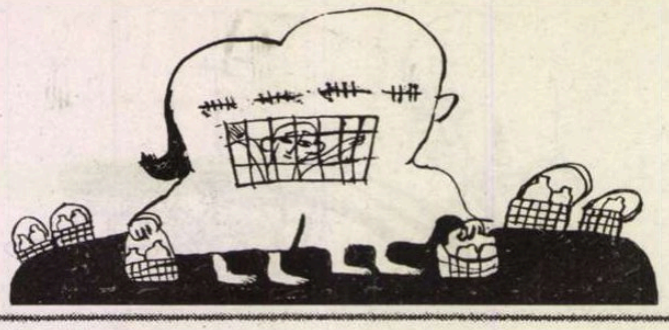
Ceva mai puțin „fioroase" decît basmele-basme (pe care mi-e greu să-mi mai dau seama, dacă nu știi că se termină bine, cu ce tremur le citești...), „transmisiunile" Alexandrei Târziu seamănă, vag, cu survolurile lui Saint-Exupéry. Zboruri de noapte peste o lume în care mărinimia s-a mezaliat cu impostura. Și nu-i o treabă de novice s-o dai deoparte pe una de cealaltă, fără să pici de moralist sec precum iasca. „Șmecheria" Alexandrei Târziu stă în sprințăreala fabulelor ei, care nu susțin niciodată, pînă la sfîrșit, un același punct de vedere. Și n-ai decît să te întrebi, cam năucit de-atîtea rocamboluri, ca Oamenii Puterii din *Imperiul impostor* (una din cele mai „transparente" proze ale ei), „Cum dracu' rezistă valoarea, în ce se camuflează?" Firește, e și-un zaț de Orwell aici, dar din *O gură de aer*, nu din *1984*...

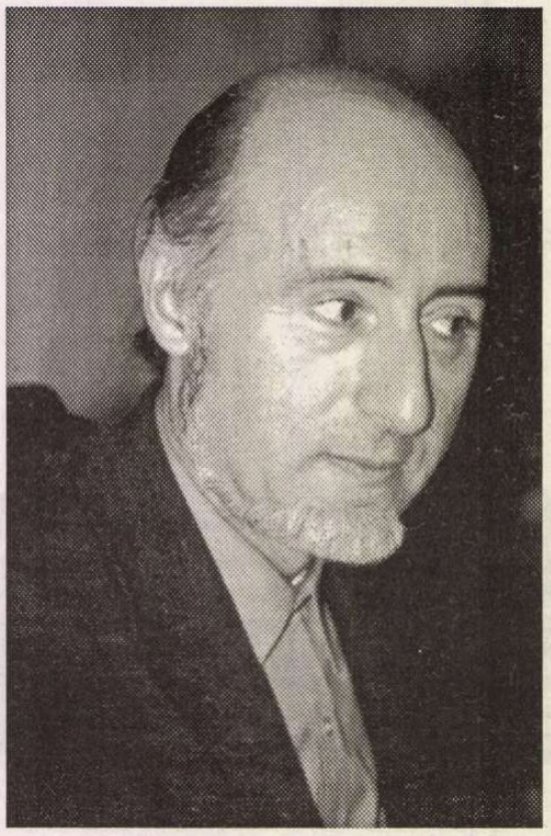
Și totuși, ce face dintr-o înșiruire de grozăvii, de la indiferența de copil al nimănui a recrutului Cornel din Galați (sau poate Galiția...) pînă la inflația de „închipuiți", o lectură cîtuși de puțin apăsătoare? E meritul dintotdeauna al *fantazării*, cînd se nimerește să aibă stofă: de a ți le servi ca-n vis pe toate. De-a găsi partea bună a veștilor proaste. Fiindcă de partea proastă a veștilor bune se ocupă propaganda, împunsă subtil în aproape fiecare povestire din *Fapte bune cu Lisa*. Își au și zvonurile substanța lor, pe care Alexandra Târziu o gustă, în America precum în România, ca pe untura de pește. Rea la gust, nesuferită, ți se dă cu linguriță și ești convins, puțin cîte puțin, că face bine. La fel, hrănite cu știri prefabricate, personajele dintr-un soi de junglă ultracivilizată (dar tot junglă...) ajung să aibă blîndețea letargică a animalelor de cîrpă. Care seamănă cu bunătatea cum seamănă cu pacea răgazul dintre două bătălii.

Despre asta e, de fapt, vorba. Despre un bine fără miză, zvîrlit anapoda într-o lume care plutește, plutește...Despre nesfîrșitele lupte pentru pacea Pămîntului. și despre niște „ciudați" care par „eroi" de *limericks*. Așa și încep multe „capitole", în genul *there was an old fellow of Lynn*..., „consacrat" de amintitele poezioare absurde, de un umor bătînd în negru. Simpatice, totuși, prin stilul lor de-a brodi lucruri care n-au nici o legătură între ele. Așa și lumile Alexandrei Târziu, adunate după cum „sună" (și pare că sună armonic...). În ele se petrec fel și fel de „mișcări", dar mintea cititorului stă la rama de aripi de fluture pe care o prozatoare care-și știe bine meseria o trage, dintr-o mișcare, de jur împrejurul caleidoscopului. Furtunile dintr-o lume ajung în lumea cealaltă ca adieri călduțe, în care se întîmplă să mai „frigă", din timp în timp, cîte-o aluzie. Dacă bagi de seamă, citești un jurnal lucid de călătorie transatlantică și, cumva, interregn. Dacă nu, nici o nenorocire. Tot te poți ferici cu o „citanie" de vacanță, despre eclipsele parțiale (sau nu...) și comice ale puterii de judecată. ■

cărți primite

- Simion Bărbulescu, *Profiluri, eseuri, comentarii*, Ceraşu, Ed. Scrisul prahovean, 2005. 348 pag.
- Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului*, delimitări, clasificări și analize, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 218 pag.
- Dumitru Velea, *Vântul de sus, vântul de jos*, poeme, Craiova, Ed. Sitech, 2005. 78 pag.
- Flavia Cosma, *Jurnal*, postfață de Ioan Țepelea, Oradea, Ed. Cogito, 2004 (versuri). 92 pag.
- Bogdan O. Popescu, *Mașinăria de uitare*, București, Ed. Național, 2004 (versuri). 96 pag.
- Radu Voinescu, *Trivialul*, București, Ed. Fundației Culturale Libra, col. „Studii", 2004. 408 pag.
- Vasile I. Mustață, *Dor în amurg*, sonete și poeme, prefață de Ion Rotaru, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 130 pag.
- Rodica Anca, *Dedelhi*, jurnal, Târgoviște, Ed. Bibliotheca și Asociația Culturală Româno-Indiană, 2005. 190 pag.





Constantin ABĂLUȚĂ

ZILE ȘI VIEȚI

1.

Tăcerea celor pe care nimeni nu-i umilește
e ca un zid singur în cîmp
poate că-mi bate cineva la ușă
în timp ce eu zbor cu avionul spre berna
unde-mi fac un prieten tocmai
atunci cînd nu mai speram
viață plină de zile ca o cutie poștală
doldora de reclame după ce-ai
lipsit un timp de-acasă
și ridurile ți s-au adîncit pe sub alți nori
iar degetele tale în soarele străin
erau stîngace ca păpușile de cîrpă ieftine
de prin bazaruri
noroc de atavica privire binoculară
ce suprapunînd viața cu moartea
îmi prezenta mereu un decor acceptabil
în care mă-ncadram ca un instantaneu
la urma urmei reușit
ce-ți trebuie ca să te simți în pielea ta?
puțină sare presărată pe chelie
de la un balcon de către un copil
care dispare surîzîndu-ți

2.

Trecerea dintr-o zi într-alta
viața mea aproximativă
acel fel de-a face cu mîna al lucrurilor
surprinse în intimitate
arborii se-nghesuie la fereastra mea
e un certificat de umanism fiecare frunză
care se zbate în lumina geamului
chiar umbra scaunului tatei provoacă deplasări
amintiri mereu schimbătoare
e-o forfotă de oameni și pereți pe fiecare centimetru
pătrat al mesei mele
e de-ajuns să întind mîna și tăcerea izvorăște
din ridurile unui chip uman
din brizbrizurile casetei cu fotografii
din petele de rugină ce acoperă numărul casei
ce vreți să fac sunt făcut
în felul ăsta
și cînd plouă zbor o clipă-n viața altcuiva
într-un spațiu clandestin în care am să și mor
mai liber decît în propria-mi viață
în care mă simt un intrus

3.

Nu avem siguranța unei zile anume
deschiderea vieții noastre ne e necunoscută
ca un scaun cu trei picioare
care-ar putea avea patru sau cinci
e-ntotdeauna umbră sub nucul bătrîn
bicicleta vecinului piroman nici nu se mai vede
într-un colț al curții troace strînse
de la casele în ruină
vor fi însuflețite de-un foc generos
ca o binecuvîntare dată unui întreg oraș demolat
în acele ore pe zidul dinspre vecin
pot prăji bucăți de pîine ori pot usca rufe
e un decalaj de vieți netrăite
ca atunci cînd barometrul indică ploaie
în toiul caniculei
și primești un telefon de la prietena din grecia
care dispăruse acum mulți ani într-un naufragiu

4. (întîlniri)

Întîlnești oameni care îți tot dau cărți
întîlnești cîțiva pereți care-ți redau încrederea în viață
doi-trei copaci se uită lung la tine
jinduiești să te recunoască
îndemînarea umbrei tale pe zidul caselor părăsite
ca niște coji de pe rana vindecată

cîteva vieți mai încolo trăia un om care iubea pereții
ei despart și apropie-n același timp zicea lăsîndu-și
pălăria lîngă gura canalului
mîncat de molii calendarul are zile lipsă
și viețile noastre șchioapătă nu-i nimic
chiar soarele are pete zicea același om care iubea pereții
și care-și lăsa pălăria lîngă gura canalului

5.

Trăim cu toții în zile diferite
unul își caută broasca țestoasă care a dispărut
altul tot tergiversează excursia pe malul lacului
un altul trimite prietenilor scrisori din locuri inventate
copilului îi scapă felia de pîine în canal
în poiana mierlelor brutarul mut fărîmițează pîine
chiar zilele îndrăgostiților sunt decalate
fiecare cu lumina ei ce doar arar pătrunde
în lumina vecină
etanșe sunt bucuriile noastre
ca florile în case părăsite
zidite în culoare și miros
departe de orice ochi de orice nară

doar morții se scaldă în zile comunitare
ei egal de liniștiți
ca niște briciuri scufundate

6.

Cu zilele noastre cineva face gimnastică
această zi noroasă mă duce-n altă parte
sunt frunze care-mi arată drumul
cîțiva copii își iau șotronul în spinare
numerele de pe case cad de la sine

7.

Dintotdeauna am avut senzația
că sunt nimeni că nu fac nimic
golul m-a însoțit ca o decorație
primită nu se știe cînd
e ușor să privești pe fereastră
frunzele care cad din copaci
multe din ele nimeresc pe scara care duce
la odăița ta de lucru
te simți hotarul a mai multe vieți
imaginezi din scaunele din pod o sculptură modernă
un stîlp printre copacii policlinicii
cîndva ai stat pe-aceste scaune și acum
te simți ușor ca pușliul
cu buzunarele pline de pietre
ce-l însoțea pe geamgiul din copilărie

8.

Cel ce deschide ușa
spre zilele ce nu-l vor recunoaște
cel ce se-nsorește lîngă zidul casei
în brațe cu o pălărie plină cu iarbă
cel ce înșiră scaune pe malul unui rîu
și invită norii să se-așeze pe ele
cel ce ascultă cum țiuie ferestrele cabanei părăsite
și-și privește chipul într-un pahar cu apă
cel ce a zburat cu avionul spre mii de destinații
și moare înghițit de-o privată de țară
cel ce stă în curte și privește țintă pisica vecinului
convins că viața lui doar ei îi aparține

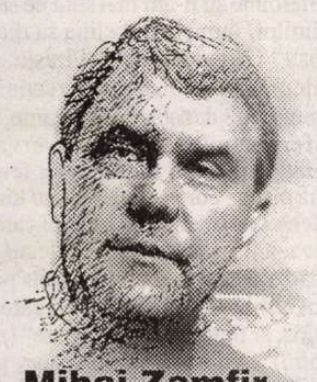
9.

Zi friguroasă pînă unde pot
afla ce-i viața mea?
pînă unde ne recunoaștem gesturile
cum o portocală coaja crestată
de alizee?
e vreo conștiință în talpa pantofului
ori aceasta-naintează singură
pe drumul spre cabana dintre nori?
chiar limbile ceasului
au ceva de mercenari bine instruiți
golul dintre crengile copacilor
se lamentează în van :
nimic nu dislocuiește nimic
totul e o furtună cu pietre pe-o insulă pustie
și-a doua zi pe pietre a și crescut mușchi

10.

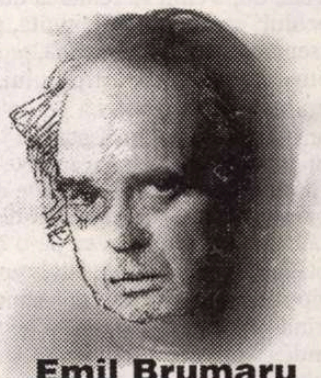
Mi-am zis să privesc mai des cerul norii
să aflu ce-i cu mine
și poate cîțiva copaci se vor îndura
să-mi răspundă la salut
poate că trecătorul rătăcit pe strada mea
poate că acest aerolit stingher
poate că iarba crescută-n vitrina ceasornicăriei
îmi vor spune ce să fac
ca să mă asigur că-mi trăiesc viața mea
că mă bucur de soarele din paharul de ceai
de ploaia dinlăuntrul pălăriei mele
mi-am zis să privesc mai des cerul norii
mi-am zis să rătăcesc prin zilele fără nume
ale singurei vieți posibile ■

Nădejdea moare ultima (I)



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Apărut în traducere românească una dintre cărțile ce au marcat secolul XX nu numai în Uniunea Sovietică, unde a fost scrisă, ci în întreaga lume. Autoarea, Nadejda Mandelstam, a așternut febril pe hîrtie, împinsă de la spate de Timp, o mărturie dramatică intitulată – simplu – *Memorii*. Era în 1964, un an înainte de răsturnarea lui Hrușciov și de revenirea „înghețului". Manuscrisul, scos ilegal din Uniunea Sovietică, a fost publicat în Statele Unite sub titlul, considerat mai comercial, de *Hope against Hope*. Traducerea aproape imediată în franceză (*Contre tout espoir*, Gallimard, 1972) și apoi în cele mai răspîndite limbi a conferit Nadejdei Mandelstam notorietate universală. Astăzi, la o nouă lectură, nu neapărat mărturia personală a văduvei lui Ossip Mandelstam ne atrage atenția, ci mai degrabă realizarea în paginile acestui unic volum, a tabloului detaliat și uluitor reprezentat de Rusia sub Stalin. În fața paginilor Nadejdei Mandelstam, chiar și mărturiile lui Bulgakov ori Koestler pălesc: autoarea și-a scris, gîfîit, memoriile doar pentru a salva de la uitare memoria genialului poet, soțul ei; se va descoperi ea însăși ca scriitoare de mare clasă, analistă lucidă și necruțătoare a lumii în care a fost silită să trăiască.

Pentru a realiza însă proporțiile teroarei staliniste, e de ajuns să spunem că, pînă la moartea lui Stalin, aproape nimeni nu îndrăznise, în Rusia, să-și facă publică pe hîrtie experiența personală: cele mai atroce dezvăluiri au fost făcute ***după 1953***. Simpla prezență fizică a lui Stalin, izolat în fortăreața Kremlinului, dar omniprezent prin serviciile de Securitate, s-a dovedit suficientă pentru a provoca o frică patologică la toate nivelele societății, în toate conștiințele, chiar și în cele mai evoluate. Și, totuși, imediat după 1953 au început să apară mărturii ale supraviețuitorilor Gulagului. „Acești martori care au reușit să-și păstreze luciditatea sînt puțini; dar însuși faptul că ei au supraviețuit ne arată că victoria aparține mereu, în ultimă instanță, binelui, nu răului", spune Nadia Mandelstam în finalul memoriilor sale.

Neobișnuitele „amintiri" se opresc mai mult asupra ultimilor patru ani din viața lui Mandelstam; arestat pentru că scrisese o poezie contra lui Stalin (în anul 1933, gestul echivala cu sinuciderea), poezie pe care toată lumea a învățat-o imediat pe dinafară, poetul va fi totuși cruțat la început, dintr-un capriciu greu explicabil al dictatorului. Însă execuția lui Mandelstam a fost doar amînată. Exilat împreună cu Nadia la Voronej, i se acordă un *sursis* de aproape patru ani, timp în care scrie, cu grabă bolnavă, o mare cantitate de versuri (cele patru *Caiete de la Voronej*); în 1938, la vîrsta de 47 de ani, va fi arestat din nou și trimis într-un lagăr de exterminare în fundul Siberiei, lîngă Vladivostok; bolnav și epuizat, moare la doar cîteva luni după începerea calvarului, în decembrie 1938. Aruncat într-o groapă comună, cel mai mare poet rus al secolului XX (toți criticii par astăzi a fi de acord asupra acestui fapt) a avut soarta milioanelor de dispăruți fără urmă. Peste numele lui Mandelstam s-a așternut apoi tăcerea. Poate că tăcere ar fi rămas, dacă Nadia, soția lui, nu i-ar fi învățat pe dinafară poeziile, nu i-ar fi pregătit atent ediția operelor și... n-ar fi scris cartea de față. Din anul 1964, cînd Nadejda și-a așternut pe hîrtie amintirile, imaginea poetului scos din uitare n-a încetat să crească, pentru a ajunge astăzi uriașă.

Poezia concentrată, livrescă și de mare subtilitate a lui Mandelstam marchează, alături de cea a lui Hlebnikov, Pasternak ori Anna Ahmatova, una dintre culmile literaturii ruse a secolului abia încheiat. S-a întîmplat însă că Mandelstam a fost, spre nefericirea lui, un om incapabil de minciună și de compromisuri. Înzestrat cu o periculoasă luciditate, el nu numai că a refuzat Revoluția bolșevică din 1917 (realizînd de la început oroarea sistemului comunist), dar a și spus-o cu voce tare. Cînd intelectualitatea rusă, încă amețită de frazeologie revoluționară, părea hipnotizată de Stalin și refuza să vadă lagărul de exterminare în care se transformase Rusia, Ossip Mandelstam a fost poate singurul mare scriitor care a respins *de plano* noua societate și noua literatură. În legătură cu el s-a creat, de altfel, faimoasa sintagmă *exilat intern*, destinată apoi unei glorioase cariere! Culmea este că, născut la Varșovia într-o familie lituaniană, poetul ar fi putut ușor „să se exileze" în anii '20, adică să devină cetățean al Lituaniei, pe vremea aceea stat independent, și să-și salveze astfel viața: a respins cu hotărîre insistențele familiei, explicînd că un scriitor rus nu poate aparține decît Rusiei, iar el, ca poet, este dator să împărtășească soarta poporului său.

Poezia contra lui Stalin, de la care i s-a tras autorului ei moartea, n-a reprezentat astfel decît picătura ce a umplut paharul: existența de pînă atunci a lui Ossip Mandelstam nu fusese decît mers consecvent contra curentului și asumare a unei mizerii materiale de nedescris; însă poezia avîndu-l drept erou pe „genialul dascăl al popoarelor" a pus capac la toate.

Mărturia Nadejdei Mandelstam ține în egală măsură de eseu, de istorie, poate chiar de roman. Autoarea n-a vrut însă altceva decît să păstreze memoria și opera soțului ei: a rezultat ceva copleșitor, mult mai mult decît nădăjduise Nadejda în cele mai himerice nădejdi. ■

P.S. Iată acum, în traducere proprie, primele și ultimele versuri ale istoricului poem despre Stalin, compus de Mandelstam în noiembrie 1933:

În țara ce ne poartă trăim ca niște lași.
Nu ni se-aude vocea nici pînă la cinci pași.

Dar e de-ajuns o șoaptă, de-ajuns e un suspin
Să ne aducă-n minte țăranul din Kremlin. [...]

Ucaz după ucaz emite – ce mașină!
Lovind pe unu-n spate, pe altul drept în inimă.

Și orice execuție e-ambrozie divină
Pe care-o savurează huiduma ossetină.

****

Da, mi-au crescut pe umeri aripi albe...

Da,mi-au crescut pe umeri aripi albe.
Nu-ți fie teamă, nu-s cu fulgi de înger,
Ci numai, vai! dorințele-mi prea slabe
Ce-n altfel chip nu pot să se arate-n
Lumina crudă: ne-mpliniri și plîngeri
De-adult ajuns la capăt de odaie.
De-acolo nimeni roua nu-mi mai scoate
Din ruginitele găleți cu zoaie
În oblojeli cu foi moi de patlagini.
Ci dă doar pagini de cărți vechi, doar pagini...

Gheorghe Grigurcu

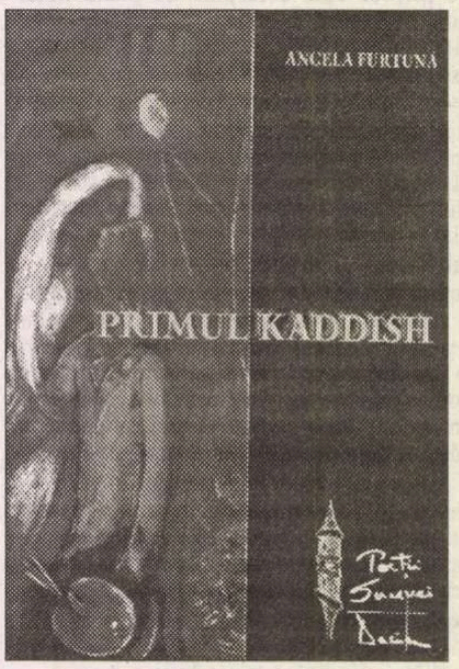
SEMN DE CARTE

Pasionalitate livrescă

Poezia, după cum se remarcă din capul locului, energică, dezlănţuită, pe care o semnează Angela Furtună, reprezintă totuşi un triumf al artificiului. Poeta are în vedere fiinţa ca pe un foc pe care se străduieşte din răsputeri a-l înăbuşi spre a nu provoca un incendiu. Aceasta e puternică, rebelă, i se simte enorma zbatere, dar ţinta autoarei e de-a o disciplina, de a-i sugruma vitalitatea, de-a o oferi ca pe-o ofrandă textului. Textul e zeitatea ce consumă existenţa, asumîndu-i condiţia într-un chip ideal, tranzitînd-o în semnele sale indelebile, cristalizînd-o. Condiţia estetică a textului se întemeiază pe condiţia intrinsecă a fiinţei (la nivel intim, biografic, cultural) şi e cu atît mai convingătoare cu cît elementele ce-o ilustrează pe cea de-a doua sînt mai îmbelşugate. Drept care Angela Furtună se avîntă în toate direcţiile, cu un impresionant elan al cumulării de imagini, concepte, impresii din numeroase domenii, cu o dispoziţie a varietăţii menită a asigura augustului apetit textual un meniu pe măsură. Iată o elegie compusă din materii eteroclite, cu o seducătoare înfăţişare babilonică: „îmi lipesc urechea de palma ta ascultînd, ca dintr-un ghioc/ adînc, cum se ivesc din lut pretexte ca, nervură cu nervură să/ mă invoci pe mine, copacul meu gînditor// acest stetoscop le ştie pe toate/ cum mă respiri pînă la intoxicare şi vomiţi/ cum oasele tale de imagolog străpung pînza de păianjen/ cum bate clopotul cînd mă întorc la tine/ turnîndu-mi pe zîmbet luciul şinelor de tramvai/ cum îţi creşte pe cortex un papirus al anxietăţii grafologizînd// nicicînd asupra noastră nu s-a coborît roiul acela de fluturi/ ce reface pointillista harmonie/ nicicînd/ păşeşti cu ezitare de agorafobic te deschizi ca un spaţiu/ căruia toate axele i s-au curbat şi atunci/ eu îmi lipesc urechea de palma ta şi te aud cum plîngi/ nervură cu nervură, copacul meu gînditor“ (*refăcînd pointillista harmonie*).

Manifestînd o frenezie a compoziţiei textuale insolite, în macro ca şi în microstructura poemelor, autoarea trece de la o asociere la alta, pe direcţia unui „descriptivism“ vizionar care, concomitent, discreditează şi creditează realul convocat cu o grandilocvenţă erudită ce ne duce gîndul la Saint-John Perse. Înghiţit şi metabolizat de structura textuală, realul continuă a-şi emite semnalele, aidoma acelor vieţuitoare studiate de biologi pe un areal vast în care, deşi părelnic pierdute în libertate, pot fi reperate în orice moment, graţie unor mici dispozitive ce li s-au ataşat. Astfel undele realului îşi continuă curgerea sub stratul discursului care, sacrificîndu-l în planul său, îi datorează propriul său fast, propria sa luxurianţă gongorică. Angela Furtună tricotează somptuos pe canavaua datelor cotidianului respins în aspectul său imediat, cu ajutorul aparatului stilistic în combustibilii căruia intră şi preţiozitatea, însă asimilat în zona sa mai adîncă, din care izvorăsc mirifice spontaneităţi: „vei ajunge acasă într-o odaie cu miros de răchită abia înflorită,/ vei căuta răcoarea şemineului de malachit, înconjurînd de trei ori/ cu degetele verdele sepalelor de dreţe vei visa că eşti/ cuprinsă de braţele ursoaicei care şi-a uitat durerea în lemnul/ portocaliu al bradului tînăr/ pisica albă îşi va lipi urechea de vocea lui Marcel Iureş pitită ca o bombă în cutia radioului,/ vei şti că aşa începe poemul perfectei claustrofobii/ cînd madona florală striveşte cu tălpile goale florile din covor“ (*Poemul perfectei claustrofobii*). Prin urmare existenţialul se relevă ca o permanentă obsesie. Propunîndu-şi a-l reduce, a-l aşeza în paranteză, a-l radia, *poeta artifex* e pus în situaţia de-a ne aminti mereu impactul cu factorii săi de care fiinţa nu s-ar putea lipsi. Cu cît e mai întins cîmpul de referinţe şi cel lexical, cu atît efortul metaforizării e mai amplu, ca într-o probă sisifică. Precum într-un ghioc, în sofisticatele imagini plînge melosul vieţii îmbrăţişate de un elan insaţiabil. Pasionalitatea livresc-caligrafică are drept obiect evocarea acesteia în complexitatea sa misterioasă, care, oricît ar încerca poeta a o pune în pagină, iese în decor: „alergai în stradă cu un furtun/ să alungi cu apă rece cîinii ce sfidau partitura vieţii“ (*Eudaimonia avea un bonsai suficient de sceptic*). Sau: „nu ştiu să urc pe scara ce descătuşează trupul din fălcile fiinţei/ ştiu doar că-n podul unde stau şi privesc de sus acoperişul/ pe care se plimbă curajoasa mea pisică nemuritoare/ oamenii nu vin şi nu chibiţează/ şi ninge întruna a nesfîrşită împăcare“ (*poem înainte de a mă înfiripa din bucurie*). Sau: „doctorul nu mi-a mai spus nimic privind relaţia lui cu realul/ dar eu îl aud cum se strecoară noaptea pe terasa mea pe furiş/ pentru a consuma o oră şi jumătate de muzică de greier“ (*Doctorul nu-mi mai spune nimic*). Pe scurt spus, avem a face cu „poesia ca status de concentrare a existenţei“ (*Eudaimonia avea un bonsai suficient de sceptic*).

Aşadar artificiul scriptic preia energia vitală, îngheaţă în desenul său turbioanele emoţionale, filtrează clocotul trăirii prin convenţia strictă a semnului. E un permanent efort în vederea obţinerii unei cote maxime a încordării expresive. Pe traiectele senzoriale, afective, intelectuale,



Angela Furtună*, Primul Kaddish, *Ed. Dacia, 2002, 116 pag., preţ neprecizat.

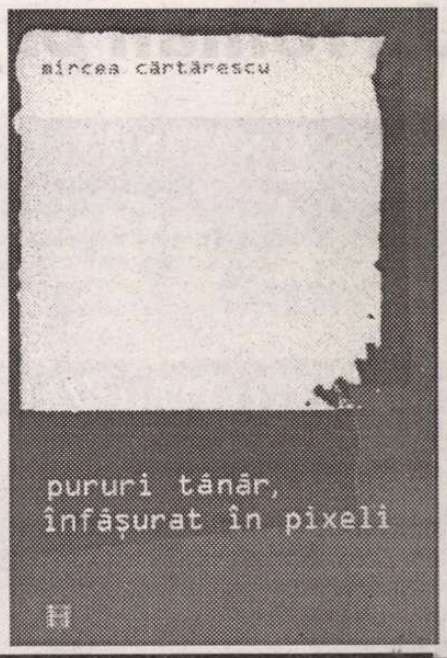
încercînd a le prelua sarcina în planul său ficţional, limbajul poeziei dă replici psihologiei, o provoacă prin ineditul său şocant: „opinia despre propria identitate sexuală le este accelerată centripet/ pe măsură ce ei urcă spre balcoane tatonîndu-şi cu degetul/ marmura din miezul dezvelit al buzelor răsfrînte“ (*Homo-erotic art*). Ori: „pisica albă îşi va lipi urechea de vocea lui Ovidiu Iuliu Moldovan pitită/ ca o bombă în cutia radioului şi vei şti că aşa începe poemul/ despre fragilul miez al neştiutului atunci cînd o femeie/ spintecă ţeasta asfaltului cu sunetul ascuţit al tocurilor înalte“ (*poemul perfectei claustrofobii*). Ori: „amîndoi am zărit fibrele de oţel ce îmbracă aerul/ din jurul a două fiinţe ce-şi locuiesc dihotomia/ precum ştiuleţii de porumb mătasea fierbinte şi/ n-am mai ştiut ce să facem cu fosforescenţa mîinilor/ atunci cînd clipa să dialogăm prin linii frînte a sosit“ (*Buna Vestire*). Firească, Erosul deţine un loc privilegiat în şirul acestor reconstituiri empatetice, uşor împins spre dezabuzare şi ironie, distins impalidat de transferul confesiunii în observaţie, al contemplaţiei în comentariu: „în urma acelei femei, pe trotuar seara se aduna în sine cum ceara la baza/ lumînării magazinele îşi pierdeau unul cîte unul/ clienţii care acum se îmbulzeau să culeagă flori pe care i le puteau/ prinde ei în părul despletit bărbaţii desfăceau cu de-a sila petalele/ florii soarelui pentru a bricola umbreluţe cu care, ceafa frumoasei de ar/ fi atins, ar fi putut să o înfioreze“ (*poemul perfectei claustrofobii*). Din aceeaşi, pesemne, pornire bulimică a îngurgitării întregului (un soi de enciclopedism moral sugerează un numitor comun al poemelor) se înscriu şi notele deviante ale motivului erotic: fetişismul („primul s-a îndrăgostit de o cabină telefonică/ un sticlar cu oborajii umflaţi tocmai o suna pe iubita/ lui din Obcini cînd şi-a dat seama că el stă la cald/ pe divanul unei femei de sticlă pe care mai încap şi nişte trandafiri de plastic grozav îi mai plăcea/ să fie iubit aşa „ – *ceva ce se aude uneori pe fereastra deschisă*), sadomasochismul („m-am legat cu lanţuri de mitologia vegetaţională/ fluturînd o eşarfă ca pe o stîngăcie sadică“ (*l-am lăsat să mă îmbrace în penumbră*), estetoerotismul („şoldurile mele prind din senin tumultul plutei ce supravieţuieşte unui fluviu/ capricios îţi aprind cu vîrful degetelor o elipsă în jurul frunţii/ şi deîndată Bach ne recuperează ritmul ca pe un peşte somnoros/ trezit prea devreme din metrica altei era geoerotice“ – *preludii la Pasiunile după Sfîntul Matei*).

Dacă, aşa cum s-a constatat (cu uşurinţă), lirismul Angelei Furtună e dezinhibat, impetuos, marcat de-o forţă interioară caracteristică, în aceeaşi măsură am putut observa că funcţionează precum o frînă, precum un antidot al propriei sale materii. Intră în joc un estetism extrem de elaborat precum un năvod ce ar prinde o vietate marină agitată, gata a-l sfîşia. Rădăcina biologică a acestui flux energetic deturnat pe orbita osîrdiei convenţionale e de altminteri acut conştientizată: „eu sînt doar o particulă a estetosferei şi port în mine forţa gravitaţională/ a artei ca pe un ovar ce aşteaptă în fiecare clipă/ un alt principiu generator al foamei de stimuli“ (*din pămînt afînat de rumoarea unui cîntec*). Pornind dintr-un punct aleatoriu, poeta soseşte în alt punct aleatoriu, sugerînd acea coerenţă a imprevizibilului care face parte, pînă la un punct, din „logica“ plăsmuirii artistice moderne. Cunoscătorii pot savura rafinamentul numeroaselor corespondenţe frapante şi totuşi captivante precum numerele de prestidigitaţie ale unui maestru: „ţin minte mîinile tale deprinse să şoptească/ deprinse să umple potire/ pe mine mă descriau navigînd de-a lungul unei linii/ ce urca pe aşchiile madrigalului, caligrafiind filosofal o distonie“ (*firul subţire al zilei ce se înfiorează de sine*). Ca şi: „din aceste rădăcini ce creşteau direct din pantera apei/ s-au desenat pe sine aripile mele, centrul şi marginea poemului meu/ desfăşurat la intrarea în portul Kalvaropolis ca un drog pentru cei rătăciţi“ (*poem înainte de a mă înfiripa din bucurie*). Negreşit, există aci o mentalitate suprarealistă. Evantaiul delirant al dicteului automat se desface adesea, dar poeta face un pas mai departe, supune conexiunile „inspirate“ unei prelucrări migăloase, de parnasiană alură: „*Oh, happy day!* în timp ce paşii lui în foşnet de păpădii sfioase/ înjghebau o direcţie ce nu ducea nicăieri// agitînd umbreluţe făcute din fîşii de chaos/ femeile de pe trotuare îşi lăţeau decolteul din care/ dinţii mărunţi ai lui Thomas ronţăiau firimituri de argilă/ bine frămîntată cu toţii consimţind că a sosit/ negreşit vremea cînd trupurile de pergament aurit trebuie să/ coboare de pe coperta revistelor feministe direct pe asfalt/ lîngă ceilalţi maidanezi“ (*balada măturătorului de la 4 dimineaţa*). Mişcarea anarhică a particulelor avangardiste e astfel introdusă într-un atelier de orfevru. În final, artificiul sfidător, nu fără stridenţe lucid dozate şi minuţios mînuite, apare grefat pe o substanţă generoasă, degajîndu-i aura vitală, ca o secţiune particulară a lumii, aşa cum se cuvine a fi oricare operă poetică ce se respectă pe sine. Vedem în Angela Furtună o poetă de anvergură căreia se cade a i se acorda consideraţia corespunzătoare. ■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ușa stacojie



Mircea Cărtărescu, Pururi tânăr, înfășurat în pixeli, *ediția a III-a*, Editura Humanitas, București, 2005, 320 p.

Pentru un scriitor important, publicistica nu este atât un teren al amorsării diferitelor problematici socio-politice, un poligon al angajării, cât o modalitate de a se exprima și dezvălui. Lângă modelul publicistului Eminescu, arzând literalmente pentru fiecare filă de adevăr personal, netranzacțional, avem și modelul Arghezi, al necruțătorului pamfletar căruia i se șterse complet din memorie numele actriței nimicite pe hârtie cu numai o zi înainte. Paginile de gazetă, pagini „la vedere", accesibile cititorului mediu, sunt și o formă de socializare. Autorul de ficțiuni dense, grele, pline de fantasme, face un pas către spațiul public, scoțând nasul prin ușa întredeschisă și încercând să prindă pulsul scării, blocului, țării. Făcând astfel dovada că e un bun cetățean, un ins adânc preocupat de problemele societății în care trăiește, el se va putea retrage, tiptil și satisfăcut, în cochilia artei sale.

Ambele impulsuri, cel de prospectare a realului și de regresie de pe suprafața lui, pot fi observate în volumul de publicistică semnat de Mircea Cărtărescu. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* merge în sens invers: începe cu o suită de texte nostalgic-autobiografice, literaturizate, continuă cu mici și profunde eseuri pe marginea poeziei, cu bune medalioane critice (Gellu Naum, Ştefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu), articole îndatoritoare și prietenești (despre Ovid S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Mircea Nedelciu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Călin Angelescu), recenzii amicale, fără spirit critic (la cărți de Simona Popescu, Sorin Gherguț, T.O. Bobe) și un grupaj de *moralități*, o succesiune de mâhniri și dezamăgiri ale scriitorului din Europa de Sud-Est. La final, un text de atmosferă, melodrama *Zaraza*. Sumarul atât de compozit al cărții e completat de montajul naturalist al portretului eminescian (contribuția lui Mircea Cărtărescu la „demitizarea" poetului național) și de paginile febrile ale unui *game junkie*, un om serios căzut, aproape un an, în patima jocurilor pe computer. Întâmplător sau nu, Eminescu și pixelii se întâlnesc în titlul acestui volum, atât de reprezentativ pentru structura oximoronică a scriitorului „optzecist".

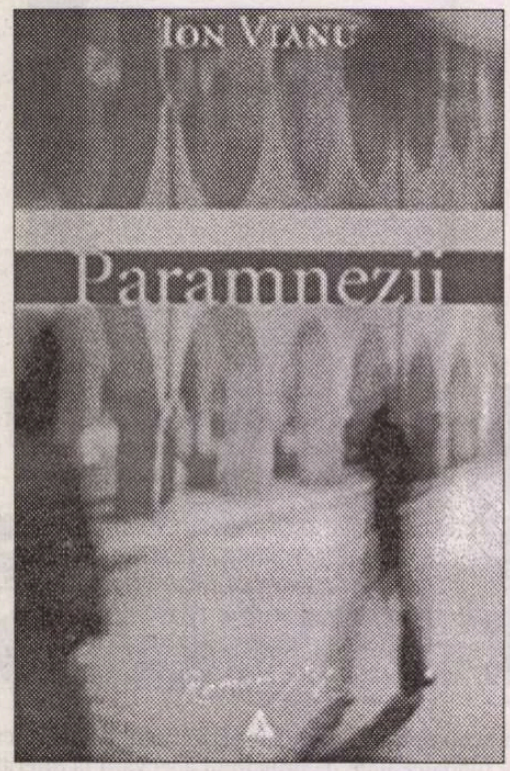
Mircea Cărtărescu este un spirit fundamental romantic, obligat la ajustări și travestiuri de epoca postmodernă pe care tinde a o exprima. Imaginația puternică, parcă nesecată, deschide poezia și proza sa către toate azimuturile, copleșindu-l pe cititor cu lumi ireale de o concreteță tulburătoare. Dacă adăugăm fantezia lexicală, spectacolul limbajului care însufletește și destramă, susținând sau încheind o anumită serie imaginativă, vom ajunge ușor la concluzia că textualismul pur, *Noul Roman* ca loc unde nu se întâmplă nimic, se află pe cu totul alt meridian artistic. Autorul nostru nu are nici umorul prozatorilor postmoderni americani, (auto)ironia voioasă prin care opera își atinge și își devoră, cu un surâs, coada. Propensiunea ludică îi e străină acestui scriitor încercănat de propriile viziuni, obsedat de marile teme, raportându-se la modernitate mai mult în sensul filiației decât în cel al delimitării artistice. Dacă *Levantul* reprezintă, într-adevăr, o mostră uimitoare de intertextualizare, celelalte vârfuri ale creației sale, *Nostalgia* și *Orbitor*, cresc din humusul unui imaginar cu filoane bogate: „zona cețoasă a primei copilării" și „zona tulbure a visului". Aceste două *zone*, explorate pe întindere și în adâncime, sunt expuse – nu și parcurse – în prima parte a volumului de față. *Bucureștiul meu* (unul dintre prototextele romanului *Orbitor*), *Arhitectura lu' pește*, *Colea,-n tină*, *Pentru D.*, vingt ans après conțin prețioase indicii pentru lectura și înțelegerea operei propriu-zise. Ușa stacojie din Silistra primilor ani de viață (o uliță de mahala absolută, colorată fabulos, retroproiectiv) și tripla fereastră de la etajul blocului din Ştefan cel Mare (de la care Bucureștiul se vede... ca în poezia lui Mircea Cărtărescu) devin, pe rând, elementele simbolice ale unui interior rămas închis, ermetic în misterul său, și ale altuia ca o interfață cu exteriorul, într-o perspectivă panoramică asupra orașului și lumii întregi. „Harta orașului meu – notează autorul – e pistruiată cu bulboane și vârtejuri de nostalgie pură." Pentru a le regăsi, el deambulează pe străzile metropolei, căutând însă nu luxul urban, zonele rezidențiale, cartierele strălucind de curățenie și confort, ci, dimpotrivă, cariile vizibile ale Bucureștilor, pereții coșcoviți, casele vechi ruinate cu trecerea anilor și rămase, unele, ca niște imagini spectrale ale zădărniciei. Dacă sufletul casei pare să fi zburat din aceste alcătuiri fantomatice (un zid ce abia se mai ține, o scară ce nu mai duce nicăieri), ele au o rezonanță specială în sensibilitatea scriitorului. Mergând pe urmele acestuia, vom trece cu relativă ușurință din realitatea pe care o trăiește în ficțiunea pe care o scrie: „Coloane la etaj, geamuri cu sticlă spartă și înlocuită cu hârtie albastră, impresie de părăsire și fărâmițare lentă (...) Dezolat, m-am lăsat pe vine, și atunci, deodată (pentru că o priveam acum de la înălțimea copilului de doi ani?), totul mi-a explodat în creier într-un flux orbitor de lumină. M-am ridicat, am deschis poarta și am înaintat spre ușa întredeschisă. Am urcat o răsucită scară-n spirală, la capătul căreia o ușă stacojie, enormă, mă aștepta. Am deschis-o și m-am oprit în prag, năucit de strălucirea din cameră: pe patul cu cearceafuri de o albeață ireală stătea mama, tânără și goală, cu pata roșie de *lupus* pe șold, cu părul răsfirat pe sâni și pe umeri, cu ochii strălucind ca briliantele, zâmbindu-mi de bun-sosit." (p. 25).

Sunt cele mai bune pagini ale volumului, cu publicistică trasă înspre literatură și secvențe prozastice decodate biografic. Nici secțiunea comentariilor pe marginea poeziei și a unor lirici reprezentativi nu e rea, cultura, finețea și bunul gust intrând în ecuația artistului devenit critic literar. Definiția pe care o dă plăcerii estetice („acea clipă de iluminare și bucurie pe care o simțim când am intuit frumusețea, nu obiectuală, ci relațională, a unor manevre lingvistice") îi favorizează o înțelegere a literaturii nu prin prisma unui model, oricât de tolerant, dar în fireasca ei diversitate, omologată ca atare. Există mari familii poetice, explică și exemplifică Mircea Cărtărescu (Dimov-Brumaru-Foarță, Angela Marinescu-Ion Mureșan-Mariana Marin), și a interpreta versurile unui autor fără să-l fi introdus în paradigma de care aparține înseamnă a rata tocmai actul hermeneutic. Sunt întru totul de acord cu această fundamentare pe principiul adecvării la diferite structuri de sensibilitate. Problema este că susținătorul ei nu reușește (sau nu dorește) să o ilustreze prin comentariul critic curent, în care derapează, de mai multe ori, spre un evident *parti pris* „progresist". Mircea Cărtărescu se arată și în acest volum foarte preocupat de lupta pentru putere simbolică în spațiul literaturii noastre. Amplifică enorm orice obiecție, are senzația că s-a format o cabală împotriva lui și că, oricât de bine ar scrie, îi este dat să primească loviturile nemeritate ale mediocrităților invidioase. O scenă-tip, recurentă și în *Jurnal*, este aceea cu scriitorul sprijinit de un copac, lovit parcă în plex de cuvintele mai aspre pe care le citește despre sine în cutare revistă literară. Revolta împotriva semnatarului ignar se dilată, acoperind, indistinct, întreaga critică autohtonă („provincială"), lumea noastră culturală („prăfoasă"), societatea românească în ansamblul ei. Trec peste detaliul că Mircea Cărtărescu însuși scrie propoziții dure la adresa altor scriitori, pentru a preciza că nici Occidentul nu e scutit de reproșuri. Aproape fiecare ieșire în străinătate aduce o dezamăgire: autorul nostru, cu structură europeană și cu teme universale, se vede introdus în categoria prea strâmtă a unei țărișoare din Sud-Estul Europei. Pe de o parte, un orgoliu exacerbat și un complex de superioritate contrariat; pe de alta, straturi succesive de neînțelegere și ostilitate, cercuri concentrice ale cabalei.

Acest tip de reacție (cu cât ești mai lăudat, cu atât să fii mai nemulțumit că nu ești lăudat destul) a fost dezvoltat și de Eugène Ionesco, un funambul tragic al verbului ascunzând, după straturi de umor absurd, deprimări și angoase profunde. Câtă vreme ne spune ceva despre modul de a fi al unui scriitor, despre figura spiritului creator, complexul respectiv are funcția și valoarea lui. Când însă, defulat, modifică datele realității pentru a le face să coincidă cu desenul interior al protagonistului, se impune o corecție în spiritul adevărului. Întrucât ceea ce este dezirabil în ficțiune nu se potrivește cu spațiul realului. Fiecare are o logică distinctă, o conformație pe care, spre binele nostru moral și psihologic, o respectăm.

Publicistul trece cu facilitate dintr-o parte în alta, aplicând legi progresiste în spațiul comentariului literar și arătându-se fantezist în judecarea societății românești. Curios și nu prea, pentru cei care i-au parcurs și menționatul *Jurnal*. Cu cât se apropie de literatura pe care o scrie, splendidă, Mircea Cărtărescu este mai autentic; și cu cât micșorează distanța față de lumea exterioară, de spațiul public, se dovedește mai strident, inadecvat, nerealist. ■

Un roman *psy*



***Ion Vinea*, Paramnezii, *roman*, Editura Trei, 2005 174 p.**

Starea de indeterminare a medicului între două diagnosticuri, între două tratamente este o constantă a profesiei cu probabile trimiteri la acele stări de anxietate, dacă nu de adâncă oboseală, caracterizând o viaţă în ceea ce are ea mai secret – şi mai banal. În creaţia literară, indecizia se manifestă opţional între pura ficţiune şi curata realitate sau acea fuziune de natură a trezi în foiletonist pe detectivul ce drept la ţintă va merge, în posesia unui nasture, a unui sâmbure de cireaşă, a firului de păr, cu grijă ridicat de pe rigidul obiect al investigaţiei.

Mai departe, şi cu succes, eternul la ordinea zilei raport între operă şi autor, prin care, pe lângă descoperirea chintesenţială că opera se datorează autorului – chiar când acesta e necunoscut – se mai demonstrează şi ceea ce inuiţia lectorului punctase din prima clipă: că în mod sigur autorul este produsul operei sale. Când obiectul cercetării este un *Jurnal*, problema se simplifică printr-o enormă complicaţie – daţi-mi voie! – având în centru vortextul sinceităţii, iar pe margini limpezii curenţi ai unui evident talent. Dacă însă *Jurnalul* este oferit sub titlul de roman, în această epocă a noastră în care a defini ce anume nu este un roman ridică aproape insurmontabile dificultăţi, decizia va balansa între doza de ficţiune şi fixativul de realitate, ficţiunea producând veridicitatea, realitatea, fantasticul, fantasmagoria.

Cititorul care deschide romanul *Paramnezii* – de Ion Vianu, – care se adânceşte în lectură fie şi numai atras de fericit inspirata ilustraţie a copertei, înfăţişând colonade solid statice şi un trecător fantomatic, va avea şi surpriza de a afla de existenţa unei edituri esenţial intitulată *Trei*, având în cadru-i şi o colecţie de romane *Psy*. Colecţie desigur incitantă, întru titluri şi autori: Jean Pierre Gattégno, *Analiza morală*, Leslie Kaplan, *Psihanalistul*, Gérard Haddad, *Născut a doua oară dintr-un tată psihanalist* – ş.a. Însuşi termenul de *paramnezie* aparţine domeniului, dezignând o stare patologică înlăuntrul căreia bolnavul mixează datele realităţii cu cele ale visului, ale unei ficţiuni ce-i aparţine, totuşi. În construcţia unui roman la persoana întâi şi cu presupusă identitate a celui ce spune eu, indicând un *Jurnal* după toate regulile, acel amestec de fărâme de realitate cu născociri validează genul. Şi, neapărat, cu aserţiunea că e vorba de o strategie prestabilită, nu de vreun caz clinic, asupra căruia doctorul intervine.

Din care motive a preferat autorul să împăneze un *Jurnal* în care personal figurează cu majorele sale probleme existenţiale, cu ficţiuni – dar referitoare la terţi – ar rămâne o temă deschisă, când nu l-am bănui pe Ion Vianu, cu mai veche experienţă de romancier, de vechi şi învederat lector de romane înfăţişându-se, de pildă, drept manuscrise găsite, transmise. A scrie un roman mai înseamnă şi a te instala într-o profesie, a te stabili într-o breaslă cu mulţi subiecţi în necesitate de psihiatru; a scrie un *Jurnal* nu obligă la nici o alienare de statut. A alege forma romanului înseamnă deci, a mărturisi o vocaţie.

O secundă motivaţie a acestui jumelaj jurnal-roman ar putea fi adânca pudoare a insului, dispus la mărturisiri răscolitoare, dar nu şi la unele amănunte curente diaristului. Ar mai fi la mijloc, în fine, un joc îngăduind intercalări în text ale unor „pene", tehnica nu-i era străină lui Cervantes! Împrejurarea că un fapt din viaţă, împins alături în roman, poate dobândi o magnifică semnificaţie va fi contat şi ea, în ceasurile de preelaborare.

Aşadar, un medic, dintr-o ilustră familie de literatori români alege exilul, revine în ţară după prăbuşirea comunismului, pleacă şi se întoarce, pe urmele sale şi ale unei epoci din care lipsesc, prin dispariţie, prietenii, intimii, prilej de a-şi revedea, la senectute vârstele, cu nodurile lor care au configurat o existenţă. Spaima trecerii timpului şi revelaţia substanţei schimbătoare a acestuia se împleteşte cu o generică melancolie, cu un nemărturisit regret stând la baza anxiei, parcă momentul când tânărul părăseşte o facultate pentru o alta, salvatoare în vâltoare. Acela putea fi primul exil, cel de al doilea îşi are istoria cunoscută.

Nimic nu poţi să ascunzi când expui traiectele unui exil voluntar, importantă este maniera povestirii. Întrucâtva aforistică, aceasta este la Ion Vianu de o remarcabilă acuitate a stilului, la un înzestrat lector matein, la un eu cu largă deschidere spirituală, la un ins care a văzut şi a judecat multe – precum multe – şi bune – a şi gustat, cu biblică voluptate. Şi în tradiţia unei familii pe care cu certitudine nu a trădat-o. Când fiul ajunge la rândul lui părinte, tonul capătă sacralitate, aşa cum o domestică grandoare predomină în paginile sale memorialistico-romaneşti.

Într-un roman, totul fiind adevărat, prin virtutea ficţiunii, fuziunea de vis-realitate devine chiar o necesitate, ducând la capăt linia scrisă. Într-un *Jurnal*, între adevăr şi ficţiune se instituie o stare de inevitabilă tensiune, în roman situaţia e mai plată, fără asemenea fulgerări de ostilitate. Eşecul, căci de el se ocupă literatura, nu se datorează uneia sau altei opţiuni, ambele urmate sub apăsarea forţei, ci a tristei condiţii umane, supusă trecerii. A pleca poate însemna a pieri sau a renaşte. A pleca sau rămâne a însemnat pentru cei din generaţia lui Ion Vianu – dar şi a mea – echivalentul celebrului monolog al lui Hamlet. Chinul deciziei l-am cunoscut întocmai, în lungi perioade de timp. Personal, am avut curajul de a rămâne şi laşitatea de a nu pleca. Cât m-a costat rămânând, tot atâta l-a costat pe autorul *Paramneziilor* plecarea, ceea ce nu înseamnă deloc că situaţiile se confundă. Şi, cu toate acestea, ce a tras eroul din *Paramnezii* a riscat şi cel rămas acasă – numai că răsturnat. Dânsul efectua delectabile voiajuri, revenind pe ţărmul unui celest lac helvet, dar cu inima la Bucureşti, călătorii efectuam şi noi, nu mai puţin fermecătoare, dar la revenirea în ţară ne muşcam pumnii de a nu fi rămas, întru atât ne maculau ochii cenuşiul şi mizeria Capitalei. Ce se plăteşte mai scump, libertatea sau sclavia nu intra în discuţie, valutele diferind. Pacostea este că în ambele împrejurări, timpul care ne inundă, se scurge: „deprinderea de a mă juca cu timpul golit de substanţă — scrie Eroul/Autorul – ca un balon de săpun, am căpătat-o în anii de libertate. Ea mi-a devenit la urmă o sclavie de nesuferit."

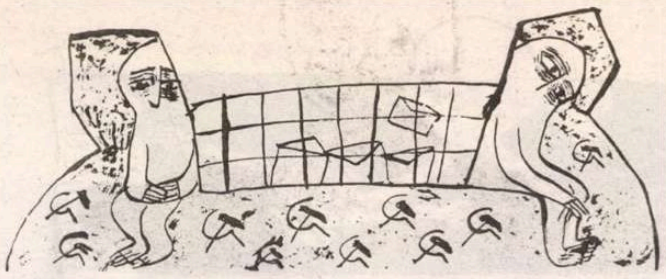
Dacă traiectoria unui singur destin confirmă un *Jurnal*, aceea a mai multora trimite la mai complexa ţesătură a unui roman. În *Paramnezii*, trei alte destine se intersectează cu al povestitorului, închipuind figuri însetate de absolut – a prietenului care se sinucide în detenţie, spre a nu accepta eliberarea pe cauţiune turnătoriei, a lui Djamil, apoi, pacientul magrebian care, de asemenea, se sinucide, când înţelege a fi intrat într-o fundătură fără ieşire, în fine a amicului swiţerian care, cu înaintarea în vârstă dă tot mai mult curs instinctelor totalitare. Sunt cazuri limită pe care surprinderea unei vieţi în punctul de trecere spre starea senioralâ a senectuţii şi le însuşeşte, întru completarea propriei personalităţi. Or, tocmai evoluţia acesteia, străbătând straturile de timp prin evocarea unor segmente existenţiale decide pigmentul final, dă respiraţie naraţiunii, dincolo de suflul ei secret, după noi, mai preţios încă.

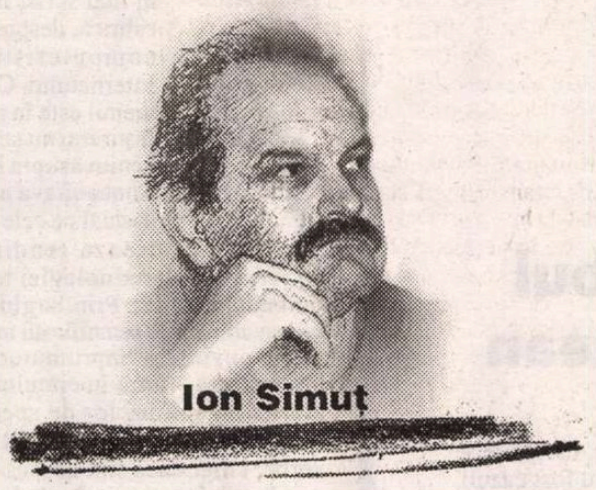
Ce curioase sunt disperările dostoievskiene în decor alpin! exclamă eroul din *Paramnezii*, până la ultimul rând rămas fără nume. În fapt, ele îl urmăresc pretutindeni, pe cel plecat. Chiar când se întoarce. Fiind cel care-şi lasă în urmă umbra...

Barbu CIOCULESCU

cărţi primite

- Gheorghe Izbăşescu, *Scările de marmură (Ulise al oraşului)*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Magister", 2004 (prezentare pe ultima copertă de Ştefan Borbély). 136 pag.
- Mihai Nedelcu, *Poeme târzii*, Ploieşti, Ed. Premier, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Adrian Voica). 104 pag.
- Nicolae Radu, *Memorie uitată*, restituiri, cuvânt înainte de prof. univ. dr. Ion Rotaru, Râmnicu Vâlcea, Ed.Antim Ivireanul, 2005. 352 pag.
- Viorel Savin, *Evanghelia eretică sau Istoria lui Melec purtătorul de Nucă şi de Nývas în Cretinozauria*, ed. a III-a, Bacău, Casa Scriitorilor, 2005 (teatru). 208 pag.
- Viorel Savin, *Închisoarea de sunete (Comédia schimbărilor 2)*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005 (teatru). 248 pag.
- Ion Vlasie, *Vlăsiile şi alte poeme*, prefaţă de Ion Brad, Târgu Mureş, Ed. Ardealul, 2004. 174 pag.
- Ileana Cudalb, *Fântâna*, nuvele, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale „Libra", 2005. 230 pag.





Ion Simuț

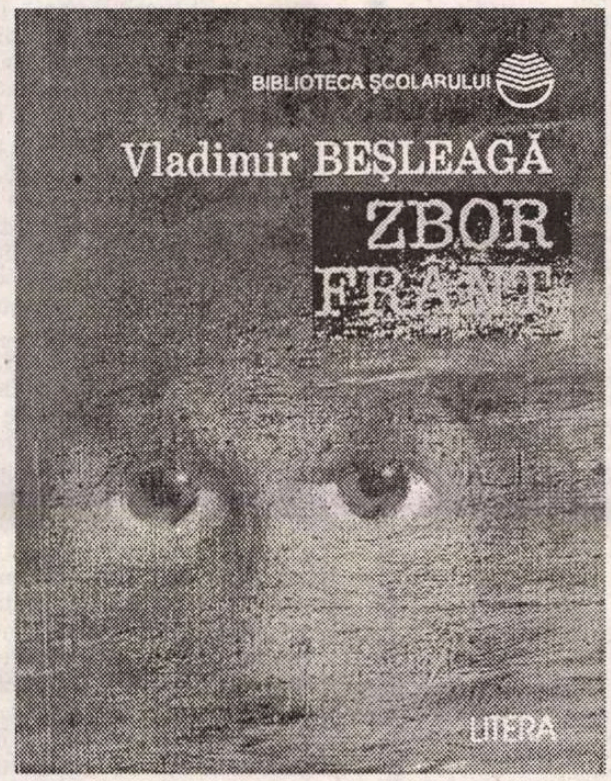
Vârful ierarhiei în proza basarabeană

Prozatorul Vladimir Beşleagă (născut în 1931, într-un sat transnistrean) merita să fie cunoscut şi să fi fost editat cu prioritate în România postdecembristă, ca unul dintre cei mai reprezentativi scriitori basarabeni. Este romancierul cu o vocaţie narativă modernă şi profundă, într-o literatură dominată de poeţi. Ca stil şi deschidere, se află la antipodul tradiţionalistului şi oportunistului Ion Druţă (n. 1928), cu care se găseşte în concurenţă la vârful ierarhiei. Transnistreanul Vladimir Beşleagă are o biografie de scriitor incomod, având vagi similitudini cu aceea a maramureşeanului Augustin Buzura (n. 1938), amândoi veniţi spre un centru simbolic cu o încărcătura de revoltă mocnită a marginalilor. Cei doi colegi de generaţie şaizecistă, din două extreme ale spaţiului românesc, au în comun admiraţia pentru Liviu Rebreanu, simţul moral acut, fibra de opozanţi şi subversivi, spiritul analitic al prozei, conştiinţa dramatică a confruntării cu sistemul comunist (cenzura i-a obstrucţionat semnificativ), prezentă atât în atitudinea lor ca scriitori, cât şi în comportamentul personajelor. Un realism psihologic incisiv, cu valenţe sociale şi politice ofensive, se orientează tematic spre obsesia adevărului. Nedreptăţile sau falsele înţelegeri îndârjesc personajele lor, sensibilizate de suspiciune şi vinovăţie.

Vladimir Beşleagă a devenit un scriitor incomod după 1970. Până atunci, în aşteptarea unui timp prielnic pentru a-şi afirma adevărata vocaţie (aceea de romancier preocupat de problemele grave ale existenţei umane), a publicat, în anii 1956-1964, povestiri (debut în culegerea *Zbânţuilă*) şi patru volume de literatură pentru copii. În aceeaşi perioadă nefastă, am remarcat şi în cazul altor scriitori basarabeni (George Meniuc, Aureliu Busuioc) refugiul în literatura pentru copii, deşi nu era vocaţia lor. Lăsând în urmă un trecut literar neglijabil, Vladimir Beşleagă îi va avea alături, drept colegi de generaţie în ofensiva prozei după 1965 pe Vlad Ioviţă (1935-1984) şi pe Serafim Saka (n. 1935), chiar dacă foarte diferiţi ca stiluri şi teme. Prozele scurte din volumul *La fântâna Leahului* (1963) sunt preambulul modest al unei cariere. În *Istoria...* sa, Mihai Cimpoi îl situează pe Vladimir Beşleagă în capitolul *„Copiii anilor treizeci“*, cuprinzându-i pe Grigore Vieru, Liviu Damian, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Victor Teleucă, Petru Cărare – scriitori născuţi în anii 1933-1935.

Adevăratul început acceptabil al scriitorului este romanul *Zbor frânt* (1966), pe tema experienţei războiului, roman surprinzător prin ruptura de tot ce autorul scrisese până atunci şi prin ruptura de întreaga epocă anterioară. Un bizar tribut conjunctural îl dă volumul *Patria sovietică* (1971). Cu toate acestea, două naraţiuni problematice redactate în anii 1969-1973 şi propuse spre publicare sunt respinse: romanul *Noaptea a treia* va apărea abia după 18 ani, în 1988, sub titlul *Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine*, iar manuscrisul din 1972-1973 *Prima ninsoare* va fi editat în 1979 cu titlul modificat în *Ignat şi Ana*. O a treia situaţie o reprezintă continuarea naraţiunii din *Zbor frânt* într-o cronică de familie, *Nepotul*, propusă în 1973, dar apărută în 1976 cu titlul iarăşi schimbat de cenzură, *Acasă* (versiunea iniţială va fi restaurată într-o reeditare din 1993). Dintr-o proiectată trilogie a unui roman istoric despre Miron Costin au apărut primele două părţi: *Sânge pe zăpadă* (1985) şi *Cumplite vremi* (1990). Nu e aici o fişă completă de creaţie, dar vreau să relev cazul, extrem de semnificativ pentru epocă, al unui scriitor basarabean hărţuit de cenzură şi de regimul sovietic. Vladimir Beşleagă a fost constrâns să cedeze (autorul şi-a recunoscut şi repudiat concesiile ideologice) mai mult decât a făcut-o la noi Augustin Buzura, cu care l-am comparat.

Realismul psihologic din *Zbor frânt* e, în 1966, o mare realizare estetică, după dominaţia unei proze expozitive, ideologizante, fals obiective, cu personaje de carton şi realităţi măsluite, întru totul superficială şi inautentică. Vladimir Beşleagă propune un caz de conştiinţă, analizat introspectiv, cu eficienţă narativă, fior dramatic şi ingeniozitate a construcţiei, valabile şi astăzi. Tragedia războiului se reflectă într-o familie profund traumatizată, dintr-un sat de pe malul de dincolo al Nistrului, într-o zonă în care se stabilizase frontul. Tatăl a fost „furat“ într-o noapte, înainte de război, un mod de a spune că a fost arestat de comunişti. Mama rămâne pe timpul marii conflagraţii cu trei copii (doi băieţi şi o fată). Fata, speriată de moarte de un bombardament, sfârşeşte curând, după o scurtă agonie. Isai îşi caută fratele, pe Ile, plecat în căutarea unui cal rechiziţionat, când de o parte, când de alta a Nistrului. Bunicul se află răzleţit şi el de restul familiei, rămas singur dincoace de Nistru, într-un sat ocupat de nemţi. Prins între două fronturi, mişcându-se periculos între ele, copilul Isai ignoră marile riscuri la care se expune trecând dintr-o parte în alta. Isai, băiat de treisprezece ani, trecea de pe un mal pe altul al Nistrului, din satul lui în satul bunicului: când îl prindeau



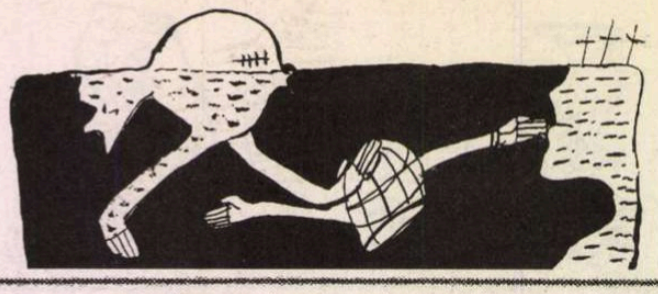
***Vladimir Beşleagă*, Zbor frânt. Ignat şi Ana, romane, Editura Litera, Chişinău, 1997, 420 p.; colecţia „Biblioteca şcolarului“, nr. 105**

rușii îl interogau ca spion, trimițându-l dincolo ca iscoadă, iar când îl prindeau nemții îl considerau partizan, cerându-i informații despre pozițiile inamice. Tolerat de cele două părți în conflict din interese informative, Isai își urmărea de fapt propriul interes afectiv, acela de a-și găsi fratele. De aceea, va suferi, când, după război, e acuzat de consăteni și chiar de propriul frate că ar fi colaborat cu nemții. Toate aceste stări (căutările copilului Isai, bizareriile de comportament ale omului matur, tulburat de acuzații nedrepte, încercările fiului de a-l înțelege pe părinte) se amestecă într-un singur flux narativ. Modernitatea romanului emană din sinuozitățile narațiunii, conexiunile și rupturile de memorie, suprapunerile temporale, fluctuațiile conștiinței, densitatea impresiilor subiective, dramatismul stărilor-limită, perspectiva inocentului confruntat cu spaima morții. Sensibilitatea morală ultragiată ca problemă esențială a omului îl apropie pe Vladimir Beșleagă, în stilul psihologic al prozei sale, de Augustin Buzura.

Vladimir Beşleagă are, în *Zbor frânt*, o rară capacitate artistică de a sugera stările de conștiință prin imagini recurente (lăstunii în zbor amenințător, apa învolburată a Nistrului, orizontul aprins, sângeriu). Nimeni în literatura basarabeană nu are fraza arborescentă a lui Vladimir Beşleagă, o frază cu numeroase ramificații, interogativă, tatonantă și cercetătoare ca brațele unei caracatițe: *„Despre cele ce s-au întâmplat când a trecut întâia dată dincolo și a încăput pe mâinile nemților, iar apoi Bărbosu l-a mânat din urmă, până la mal, acolo i-a dezlegat ochii ca să poată vedea satul pe celălalt, adică pe aistlalt mal (n-are a face pe care, toate acestea treceau prin mintea lui Isai când înota pe sub apă, și era groasă deasupra și deasă împrejur apa ca ceața aceea, și măcar că se mișca spre celălalt mal, era, de fapt, între două maluri și simțea că, poate, n-o să ajungă la nici unul, pentru că șuvoiul îi venea ba din stânga, ba din dreapta, îl întorcea când dintr-o parte în alta, când înapoi, el se opintea să măie într-o direcție, dar nu putea, că-i slăbise puterile, obosise, simțea că se coboară tot mai jos, tot mai la fund, apa se făcea mai rece, mai întunecată), după ce-a văzut satul și privirea a găsit o margine din acoperișul casei lor (cealaltă era în dosul copacilor, iar căsoica nu se vedea deloc) și numai a apucat a se gândi: «Dacă mă vede vreun soldat de dincolo? – și acolo trebuie să fie de aceia care au pușcă cu ocheană – dacă mă vede și trage? – oare poate să cunoască că nu-s neamț?... dar este el aici...» - se gândi așa, și tot atunci a simțit o lovitură la cap și s-a prăbușit ca într-o prăpastie, într-un întuneric fără de sfârșit“* (p. 117). În complexitatea sintactică a frazei narative, Vladimir Beşleagă concurează cu D. R. Popescu, N. Breban sau Aug. Buzura. E parcă mai apropiat de cel dintâi, în caracterul difuz și oral al exprimării, în amestecul de timpuri și senzații, având în comun, fără îndoială, o origine faulkneriană. Sensurile multiple ale narativității creează complexitate la toate nivelurile (sintactic, psihologic, existențial, moral). Dinamica sensurilor e susținută de densitatea verbală, repudierea adjectivului, mișcare asociativă în două-trei planuri, jocul suprapunerilor dintre prezent și trecut, investigația de profunzime a unei conștiințe morale răscolită de reacții negative față de o greșită înțelegere socială a individului ultragiat.

Dificil la lectură pentru că e dificil ca scriitură, elaborat cu efort apreciabil și cu voință de concentrare a intensităților afective, *Zbor frânt* e un roman de virtuozitate narativă, cu o bună tehnică a analizei psihologice. Ionicul basarabean nu are un exemplu mai bun decât, poate, un alt roman al aceluiași autor: *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (de acesta îmi rezerv plăcerea să mă ocup separat altă dată). *Zbor frânt* este, din punctul meu de vedere, unul din primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabeană în afară. Mihai Cimpoi l-a selectat în antologia sa de șapte romane din literatura basarabeană a secolului XX, antologie apărută în 2004, în patru volume, la Editura știința-ARC din Chișinău.

În opinia mea, Vladimir Beșleagă este cel mai important prozator basarabean al secolului XX, mai important pentru că e mai modern, mai tehnic și mai complex decât Ion Druță sau decât oricare alt scriitor al provinciei noastre de est. ■



Constantin Toiu
PREPELEAC

Scribul egiptean

21 aprilie a.c. Nu numai cu anii, dar şi cu lunile, lucrurile se schimbă *de tot*... Unii pretind că şi cu zilele. Au fost cazuri, când şi cu ceasurile. Unii spun, mai mult, - secundele. Poţi albi într-una singură!

Oricum, e bine să recurgi, din când în când, la un control de sine atent, ca şi al lucrurilor mai însemnate. Ceea ce şi fac, în momentul de faţă.

Totul ar fi în ordine. Totul se cufundă în istorioara nărăvaşă a breslei noastre. Totul, – timpul trecând, — s-a prescris. Ca la tribunal. Ori se îmbogăţi, prin cine ştie ce dovezi, care, fără a lămuri cât de cât faptele, fac parcă să se mai îndulcească niţel judecata... Aşa, de pildă, recent, într-un carnet de note vechi, dau de un citat în franceză, de mână, cu o caligrafie ordonată, de profesor trecând tema lecţiei pe tablă. Scris ce nu-mi aparţine. Fraza mă intrigă:

Qui a rejeté ses démons, nous inopportune avec ses anges...

Puţin mai jos, tot cu litere de mână, însemnarea mea dezordonată, făcând literele să se hâţâne: *Henry Michaux – scris de mâna lui Manolescu.*

Ce căuta ilustrul critic, aici... *illo tempore*?! Era de demult de tot. De pe vremea când ne mai vizitam. Fraza marelui autor francez, transcrisă cuminte în carnetul meu de însuşi N. M., mă făcuse să mă gândesc la... *Scribul* egiptean. De fapt, acum îmi aduc aminte de ce. Mă gândisem la el ca la un simbol al scrisului, având sub ochi mărturia exemplară, vrednică de cele cinci milenii de gândire civilizată.

Şi... iată, Hazardul strecurând ideea în carnetul meu sub forma lui Manolescu.

Va să zică, *Scriitorul* de 5000 de ani, cu privirea lui fixă, ce m-a fascinat întotdeauna, stând jos cu picioarele încrucişate, gata să noteze ascultător dictarea Faraonului, a puterii sociale absolute... Or, criticul român şi cu mine, deşi de vârste diferite, trăirăm experienţa...

(Un cinic pretinde că scrisul ar fi şi el o formă de sclavie)...

Totalitarismul *nostru*, deci, ar fi putut întări opinia. Iar realismul socialist, - dacă ne mai aducem bine aminte, - avea, într-adevăr, ceva din poziţia statuii multi-milenare. Atât că *a noastră* şedea în patru labe.

*

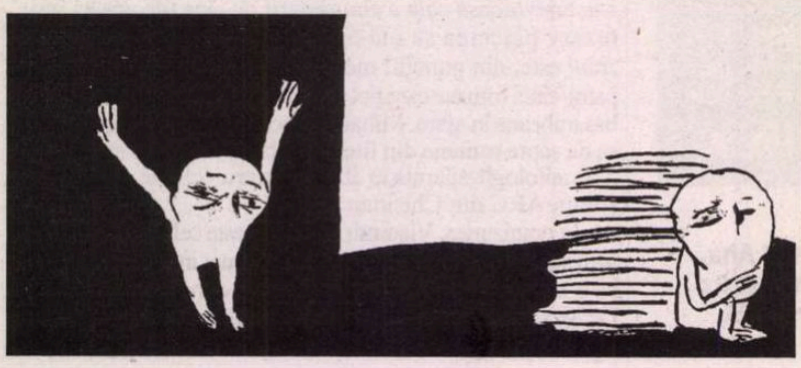
Să fi fost fraza lui Henry Michaux *o parolă*?... Iar cucoana bucureşteană, spirituală, să fi avut dreptate, când exclama:

Qui s'aiment, se taquinent?...

La pagina 165 a volumului meu de memorii, al doilea, răsfoindu-l, dau de următoarele rânduri scrise de subsemnatul, *înainte* de a schiţa *portretul cu lumina stinsă* de la pagina 311. Citez: *Dacă, între mine şi Manolescu, odată, lucrurile s-ar răci (ceea ce, în definitiv, se poate întâmpla oricând în lumea literară), acest scurt citat din marele autor francez, introdus ca martor, ar aduce pe loc între noi lucrurile la temperatura normală.*

Portret ce i-a alarmat mai curând pe alţii, cum se întâmplă. Se ştie ce spunea Goethe... că, pentru un valet, nu există genii, întrucât cunoaşte toate intimităţile stăpânului; şi-i face pantofii, îi lustruieşte, şi-l perie, îi îmbracă hainele scumpe, să vază cum e...

Sau (dacă e vorba de un valet lucrând în câmpul literelor)... răstoarnă oala de noapte a stăpânului drept în capul nesuferitului, în trecere, cu o decizie a lui, slugarnică, strict personală, cu toate că ceilalţi doi sunt, în fond, buni amici. ■



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Verbe din jargonul informatic

Am mai scris, în această rubrică, despre jargonul computeristic şi al Internetului. Cum fenomenul este în plină desfăşurare, nu strică să revenim asupra lui pentru a nota cîteva noutăţi, în special pe cele care ilustrează tendinţele de pătrundere a terminologiei tehnice în limbajul familiar. Prin lărgiri de sens, prin apariţia unor semnificaţii metaforice, multe cuvinte – împrumuturi recente din engleză – intră în circuitul larg, în afara domeniului lor de specialitate. Fenomenul e foarte vizibil la unele verbe: chiar dacă sînt adesea mai greu de adaptat fonetic şi ortografic, acestea se asimilează rapid din punct de vedere morfologic, urmînd tiparele obişnuite de flexiune şi căpătînd astfel un aer destul de familiar pentru vorbitori. De multe ori, lărgirea de sens din româna familiară înseamnă şi o apropiere de sensuri mai generale ale etimoanelor englezeşti; calea de preluare nu este însă cea clasică, ci aceea, mai ocolită, a jargonului tehnic, care lasă urme în conotaţiile ironice ale cuvintelor. Evident, nu totdeauna e posibil să stabilim cît din circulaţia unui anglicism se datorează „computerezei" şi cît altor limbaje şi registre stilistice. Majoritatea verbelor la care ne vom referi în continuare nu sînt, desigur, cuprinse în dicţionarele noastre curente.

Verbul *a cancela* (din engl. *to cancel*), extrem de utilizat în „ferestrele de dialog" ale programelor de computer, se foloseşte în contexte din ce în ce mai variate, cu sensul „a anula": „să «*cancelezi*» o întîlnire" (*Evenimentul zilei* = EZ 3494, 2003, 3); „doctorii îşi cam fac de cap cu *appointment*-ele (...); aştepti 2 săpt un *appointm.*. şi în ultima oră îl *cancelează*" (parinti.com). Desigur, sensul larg poate fi preluat direct din engleza standard, dar e cert că în limbajul tinerilor el este întărit de practica utilizării computerelor cu indicaţii în engleză. Ceva asemănător s-ar putea spune şi despre verbul *a accesa* (din engl. *access*), cu sensul „a ajunge la...", „a obţine": nu este exclusă preluarea din texte politice sau financiare, dar contribuţia jargonului computeristic la succesul său e certă: „Dar ce gingaş o spune: «Să *acceseze* fonduri europene» (...) Noi nu furăm, «*accesăm*»!" (EZ 3993, 2005, 1). Singurul termen tehnic din această listă înregistrat de DEX este *a scana* (avînd în dicţionar cu definiţia restrictivă „a explora prin intermediul unui scaner"); sensul cu care îl găsim în multe contexte actuale poate proveni direct din engl. *to scan* ("a examina, a scruta"), dar nu fără contribuţia computerelor, mai ales în evoluţiile figurate şi glumeţe: „Omul a stat probabil numai cîteva zile în România şi imediat *a scanat* situaţia" (EZ 3411, 2003, 19); „patru personaje care îşi «*scanează*» inimile şi sentimentele" (eva.ro); „o întreb pe Nadine ce doreşte. «*Scanează*» totul, ştiţi cum sunt copiii" (moaraluicalifar.go.ro).

A (se) seta şi *a se reseta* au în română vorbită unele sensuri care provin în mod clar, prin extensie, din tehnologia informatică: „a se organiza/mobiliza în vederea a ceva" –- „te *setezi* pe-un obiectiv" (Realitatea TV, 13.10.2004), respectiv „a pleca, a dispărea" (despre care am vorbit cu altă ocazie). Tot aşa stau lucrurile cu verbul *a formata*, folosit cu sensul „a forma, a condiţiona": „sistemul opresiv ne dorea bine «*formataţi*» ca yes-*meni*" (*Cultura* 23, 2004, 17).

Mare succes au nu atît verbele cu sens apropiat *a deleta* (engl. *to delete*), cu sensul „a anula, a distruge" - „ea *deletează* fără milă imensele arhive de iluzii omeneşti" (ournet.md) - şi *a ejecta* (engl. *to eject*) „a elimina" - „fac tot posibilul pentru *a te ejecta* din minte" (cafeneaua.com), „un neant ce nu chema teama, ce nu mă *ejecta* în existenţă, păstrându-mă pentru sine" (respiro.org) - cît locuţiunile *a da delete* ("nici eu nu mă dau în vânt după manele, şi sincer le-aş da DELETE", manga-anime.ro) şi *a da eject*. Ultima locuţiune este foarte folosită în argoul tinerilor, cu sensul „a alunga": „dacă gagica (...) nu este sinceră cu tine crede-mă că nu te merită şi *dă-i eject*" (singur.ro); *eject* se foloseşte şi interjecţional, ca formulă de alungare de tipul „valea" „uşcheala": „şi acu' *eject* că mă plictiseşti!" (onlinesport.ro).

Alte două verbe utilizate de programele de computer şi de sistemele din Internet şi intrate în uzul familiar sînt *a updata* „a înnoi, a aduce la zi" (engl. *update*) şi *a upgrada* „a creşte, a (se) îmbunătăţi" (engl. *upgrade*). Primul, mai ales, este un cuvînt esenţial al modei şi al obsesiei de a fi „la zi": „D'aia stilul *se updatează* pe fiecare piesă" (4elemente.ro); pentru cel de-al doilea (folosit şi la participiu: „Nobel contra Nobel, varianta *upgradată*", *Cultura* 23, 2004, 5) dispunem de un exemplu literar de limbaj hibrid, care acumulează elementele de jargon şi le foloseşte cu intenţie comic-ironică, în descrierea creşterii unui copil: „în familia minică/ a mai apărut un membru/ el *se upgradează* de la lună la lună/ şi *rulează* pe jos cu o viteză din ce în ce mai mare" (A. Schiop, *pe bune / pe invers*, p. 15). ■

În jurul „generației 2000“
(III)

Încheind un fel de bilanț provizoriu (și parțial, în cazul antologiei menționate), ceea ce putem constata este că, aflați în momentul publicării primelor cărți și încă în „căutarea tonului“, poeții cei mai tineri se situează într-o zonă de frontieră. Ei încheie, în linie militant-neoavangardistă, amintitul proiect al celor din anii '80, împingând procesul „reontologizării“ poeziei până la o limită extremă. Privind în jurul lor cu mânie, căci nu prea au un „înapoi“ și nici nu întrezăresc un viitor pe care să-l înfrunte cu o energie nouă, o mare parte dintre ei scriu acea poezie de reacție la imediat, discurs exacerbat al revoltei și al alienării, cu implicații sociale vizibile sau implicite. Aceștia trăiesc într-un regim al urgenței, dau răspunsuri, ca să zicem așa, *pe loc* lumii receptate în dimensiunea ei brutală și desfiguratoare, uită programatic Biblioteca (ah, paradisul imaginat de Borges în chipul unei biblioteci imense!), sfidează codul „bunelor maniere“ – unii până la trivialitatea extremă, învățată și de la *mass media* zilei, violent-anticulturală, riscând senzația paradoxală de complacere în imund și alterând grav revolta sinceră, coborâtă în (im)pură vulgaritate. Exemple sunt și în antologia *Generația 2000*, unde ridicarea poalelor în cap din pur exhibiționism șochează, oricât de nonconformiști și îngăduitori am fi (de la „fișa de înregistrare“ a prozatoarei Ioana Băețică, ce propune o suită de fantasme erotice sofisticat-triviale, la incalificabilele vulgarități ale constănțenei Oana Cătălina Ninu, ori ale „studentului la Facultatea de Filosofie din București“ Constantin Vică, cu ale sale „erezii pentru ființe mici“, încărcate de insanități inexpresive).

Dar acestea sunt extremele. Între ele, câteva voci de poeți, cum se zice, promițători sau chiar foarte promițători. Unii trec, și ei, prin noua „murdărire“ de noroiul celei mai recente istorii. Cu patos și retorică neoavangardistă la Marius Ianuș, în al său *Manifest anarhist*, de sub ale cărui teribilisme teatrale – unele în exces și confundând pagina poemului cu gardul sau cu peretele pe care adolescenții mai scriu măscări – transpare un protest autentic contra urâtului lumii noastre în tranziție, scăzând, în *Ursul din containăr*, spre reciclări de „tavernale“ din Ben. Corlaciu sau îngeri cloșarzi de prin D. Stelaru, cu trimiteri și la „haimanalele“ eseniniene și ale altor ruși în răspăr cu lumea. Cu depozitări de reziduuri, uneori cam programatic acumulate, pentru un contrast violent antipoetic, la Elena Vlădăreanu, cu ale sale *Fisuri*, în care încearcă, reușind adesea, un soi de operație de exorcizare a răului și alterării morale generale. Cu un amestec de candoare infantilă, brutalizată, din când în când, de trivialități ce nu i se prea potrivesc, la Zvera Ion. Mai delicată și fină, aproape pâlpâitoare în precaritatea ei, emoția solidară cu lucrurile a Adelei Greceanu, a Ioanei Nicolaie, sau elegiaca resemnare a Doinei Ioanid. Apoi, discursul disperării nutrit de un sentiment grav al excluderii, în expresivele „ecograffiti“ ale Ruxandrei Novac, care știe să asocieze profitabil confesiunea nudă, dramatică (păstrând urme din „lumea fără ieșire“ a lui Ioan Es. Pop ori amintind de Mariana Marin) cu fantasmaticul de sursă expresionist-suprarealistă, într-un discurs ce împinge, atent la gradații, ironia amară în pragul sarcasmului. Sau patosul minat de ironii amare din poemele Domnicăi Drumea. Și revolta mocnită din „kilometrii de pivniță“ ai lui Bogdan Perdivară. Și versurile de tonalitate discret-elegiacă ale lui Răzvan Țupa, de situat nu prea departe de „presiunea evenimentelor inexistente“ ale lui Constantin Abăluță...

Întoarcerea la „vizionarism“, semnalată, între alții, de Al. Cistelecan, este, într-adevăr, de întâmpinat cu o nouă încredere. Căci poeți precum Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună ori Ștefan Manasia arată că se poate face și o poezie mai complex-problematizantă, cu un discurs de o geologie divers stratificată, în care se pot prelungi fertil filoane chiar ale tradiției moderniste. Din acest punct de vedere, *Păpușarul și alte insomnii*, cartea de excelent debut a lui Claudiu Komartin, reactivează ipostaze ale eului conturate încă de „clovnul farsor“ al lui Adrian Maniu, conservă mult din ironia elegiacă a trubadurului Constant Tonegaru, născut cu întârziere într-o epocă nepotrivită și jignitoare pentru sensibilitatea sa profundă. Căci „o exigență aristocratică / îi flutură pe brațe ca o a doua piele“, cum scrie într-o poezie dedicată tatălui, iar costumația fantasmatic-fantomatică de prinț narcisiac e obligat s-o resimtă ca pe o mască, tot așa cum „marile exasperări insomniace“ romantico-suprarealiste în decor barochizant apar conștientizate ca „mascaradă“. Vipera crescută în gură, „ce se descătușează sub presiunea clocotitoare a limbajului“, ne semnalează că mai tânărul poet nu e în ruptură, cum se declară alții, cu anumiți „optzeciști“ (aici Ion Mureșan, dar cartea e dedicată, frumos, și Marianei Marin), iar silueta celui care se înalță „în lumina neoanelor / strălucitor ca un crucifix“ și așteaptă ca peste târâtul animalic și imund de reptile darwiniene să se facă „loc destul în rana triunghiulară din piept / pentru un psalm de foc“ certifică o deschidere și o profunzime a viziunii care-l scot din uniforma scrisului „fiziologic“ afișat din disperare, dar adesea și cu multă grabă, în jurul său. Și nu e de neglijat, la el, nici implicarea socială, dar cu o nobilă furie și neîmpăcare, în versuri subliniat programatice, ce se reține prin intensitatea de emblemă patetică a gestului și decorului: „Ce mai pot aștepta în lumina crudă / a unui soare aproape de tot putrezit? / Mâna mea a tăcut destul. / Iar inima aceasta ar putea lumina orașe întregi“. Cu toate că versuri mai noi ale sale, cedând notației strict „tranzitive“ spre care îl atrag unii confrați, indică o deviere de la calea debutului, e de presupus (și de sperat) că slăbiciunea este de moment și că o întoarcere la substanța autentică a lirismului său se va produce curând.

În ce-l privește pe Teodor Dună, debutant, în 2002, cu *Trenul de treieșunu februarie*, poezia continuă, într-o formulă degajată de estetismul „decadent“ și neoromantic al „visătorilor definitivi“ dintre anii '20-'40, și într-un discurs cu puternice mărci de oralitate doar aparent jucăușă, filonul suprarealist. Cu un titlu blagian, suita sa de variațiuni pe aceeași temă, ar putea fi numită și „gândurile unui mort“: o poezie tulburătoare despre o lume de dincolo în simbioză onirică cu cea de la suprafață, în care realul și visatul sunt interschimbabile, iar sentimentul ieșirii din timp e tratat într-un cadru de mică mitologie familială și familiară, chemată să pună o surdină patosului, fără să distrugă, în fond, gravitatea ritualică și deschiderea către sacru a acestui univers sumbru.

Un alt nume ce se detașează din „pluton“ e, cum s-a remarcat deja, Dan Coman, cu *Anul cârtiței galbene*, deschis cu un discurs tensionat și exploziv, construit la școala lui Ion Mureșan. Mai junele discipol are însă destulă forță proprie, mai ales în ordinea fixării senzației violente de materialitate, a unei încordări a simțurilor într-o atmosferă la care colaborează vehemențele expresionismului și șocul insolitului negru, suprarealist. Mișcările se precipită în impulsuri brutale sau sunt filmate cu încetinitorul, - de fiecare dată forța materială a concretului evocat sau a abstractului sensibilizat se impune în intensificări extreme. Dinamica de excepție a acestei poezii e ordonată în sensul unui transfer-identificare dinspre subiect spre lumea din jur, cu o decizie și fermitate tăioase, cu un soi de lăcomie a osmozei, de „a deveni una“ cu propria substanță. Bătăile inimii „înspăimântă cățelul pământului“, „gurile se îndeasă în guri“, subiectul poetic își „streco(ară) pleoapele peștilor sub pleoape“, femeia despre care se scrie poemul se zvârcolește în text, fața este lipită de cer sau „împlântată în sticlă“, în gura unei Elisabeta se aude un „pocnet trist“, la o simplă expirație a celui ce le privește, lucrurile se fac țăndări... Prin atmosfera acestor versuri plutesc frecvent, precum în tablourile lui Chagall, făpturi și lucruri, o putere necunoscută aduce lumea la limita exploziei (se întâmplă, acest fenomen, și cu femeia iubită, prezentă precum la Mircea Ivănescu, ca o instanță stranie, dar investită aici cu o vitalitate leneșă și, uneori, amenințătoare, amintind de tablourile lui Botero). Riscul e, aici, de la un punct încolo, doar al unei anumite monotonii, pricinuite de reluarea frecventă a cam acelorași procedee și tipuri de imagine.

Cu *Amazon*, volumul din 2003, Ștefan Manasia se înfățișează ca un poet fascinat de micile-mari revelații ce se pot ascunde în lucruri și fapte insignifiante, în câte un colț de natură solară ori în ambiațe sordide, compunând un discurs desfășurat epic, fără evidente artificii, ocolind orice fel de retorică. Aparent placidă în înregistrarea unor mărunte întâmplări cotidiene (cu unele rememorări de copilărie și adolescență petrecute în medii modeste, de oraș industrial de provincie, cu blocuri insalubre, în care se pot produce totuși „iluminări“, ca la Mendebilul lui Mircea Cărtărescu), se dezvăluie a fi o căutare de amprente ale unei prospețimi originare în paradisul poluat. Poemul introductiv al volumului se și numește *Iluminare* și vorbește despre „obiecte minuscule inutile fascinatorii“ și „lucrurile tăcute și pierdute într-un fel de extază“. O tensiune conținută se ghicește în toate aceste versuri de sensibilitate fragilă și rănită de agresiunile zilei, tânjind spre o libertate a naturii fruste (“ai vrea să gândești ca insectele / ca ele să zbori în aerul pulsatil / pentru că totul repetă mișcarea oceanică a sângelui / pentru că totul îi aprinde sau îi diluează culoarea / pentru că numai el ar mai putea inventa o poveste“). Saxofonul lui Charlie Parker nu e evocat degeaba într-un poem... Textul întârzie adesea, voluntar, în detalii „prozaice“, de notație a ambianței periferice (ne putem gândi, uneori, la „zona“ tarkovskiană), în care „Amazonul“ e, de fapt, un pârâu murdar unde e înecat, sugrumat cu sârmă, un cățel, iar fostele reverii „exotice“ se destramă sub șocul realității imunde (“zilele trec și ayatolahul viziunii se îndepărtează de noi“). „Sub lumină și miasme“, poemele își împart elogiul și elegia, acumulând în discurs aluviuni de concrete reziduale ce „umilesc imaginația“, însă păstrând mereu o zare de precară, vag încurajatoare lumină. Ironia nu lipsește, și nici impulsurile unui sarcasm bine țintit către deplasările grotești de linii ce amenință ființa (figurile decrepitudinii, în tratament expresionist, domină câteva poeme, precum *Cânticel* sau *Atunci bătrâna cu mustăți spuse*), indicând obsesia degradării biologice și, concomitent, a deteriorării sensibilității față de ceea ce mai poate fi recuperat ca „miracol“ și „revelație“. E tocmai ceea ce caută, în fond, înzestratul poet, în textele sale adesea lente, cu întârzieri lenevoase în înregistrarea „decorului“ obiectual, ca în ciclul *Ostroveni. Viața și contactele*, care începe cu aceste versuri programatice, definitorii: „îți ia aproape patru ani să ascuți o imagine, să eliberezi/ în apa mâloasă un simbol, o vedenie“. Dar, până la urmă, „vedenia“ se eliberează.

Cum sper că poate reieși chiar dintr-o sumară, incompletă trecere în revistă a „faptelor“ de până acum ale numitei „generații 2000“, această vârstă poetică se află încă în faza articulării de programe și cărți. Cu destule talente „en herbe“, câteva mai consistent afirmate, altele amenințate de o pretimpurie aliniere la scrisul superficial-reactiv, „fiziologic“, cu stridente concesii față de comercial și publicitar – semnalate chiar din interiorul „trupei“ –, cu complezențe criticabile față de alunecările într-o vulgaritate ce nu se salvează întotdeauna în expresia poetică, ceea ce trece drept „generația 2000“ nu poate fi rupt brutal, cum se mai crede, de ceea ce am numit *proiectul autenticist* al predecesorilor imediați. Dimpotrivă, i se integrează organic, dincolo de schimbările de accent și nuanță. E de sperat că va veni și momentul unei mai calme considerări a trecutului poetic recent de către acești tineri ce-și caută, în chip explicabil, locul distinct în „cor“. Și e de așteptat, mai ales, o mai profundă și responsabilă asumare, într-o expresie estetică pe măsură, a problemelor omului din acest moment de cumpănă și de răscruce pentru lumea românească pornită, încă o dată, spre lumea mare și pentru poezia ei. Oricum, încă încăpătoarea umbrelă a „generației“ nu va putea proteja prea multă vreme și pe prea multă lume. Cum bine zice și Horia Gârbea, după atâția alții, într-un articol retipărit în antologia lui Marin Mincu, „afirmarea în grup e o strategie bună, cu condiția de a fi părăsită la timp“.

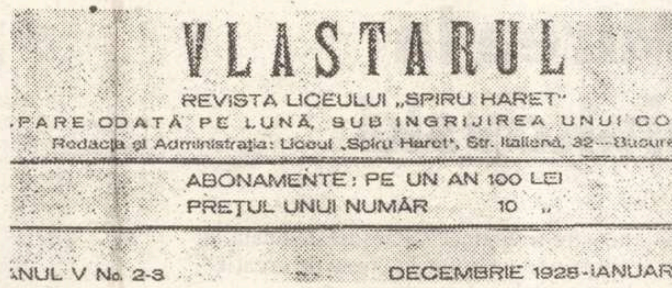
Ion POP

VLASTARUL

istorie literară

N. Steinhardt la 16 ani

în revista Liceului Spiru Haret


VLASTARUL
REVISTA LICEULUI „SPIRU HARET"
...PARE ODATĂ PE LUNĂ, SUB ÎNGRIJIREA UNUI COMIT...
Redacţia şi Administraţia: Liceul „Spiru Haret", Str. Italiană, 32 – Bucureşti
ABONAMENTE: PE UN AN 100 LEI
PREŢUL UNUI NUMĂR 10 „
...NUL V No. 2-3 DECEMBRIE 1928-IANUARIE 1...

Dacă n este un număr prim, impar şi mai mare ca 13, să se demonstreze că expresiunea:
$E = n^{22} - n^{12} - n^{10} + 1$ este divizibilă prin 32032.

N. Steinhardt
(rev. *Vlăstarul,* anul V, nr. 1/15 nov. 1928)

Există o inconsecvenţă a exegeţilor lui N. Steinhardt – şi chiar a lui însuşi! – în a fixa momentul debutului şi textul cu care acesta şi-a început cariera literară. În „Notă autobiografică", redactată pentru *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română* de Al. Mirodan (Ed. Minimum, Tel Aviv, 1986, vol. I, p. 208-211) – fără să ignore textele anterioare –, Steinhardt menţionează totuşi, ca text de debut, articolul „Elementele operei lui Marcel Proust", apărut în nr. 8/1936 al *Revistei Fundaţiilor Regale.* În preambulul articolului „Portretul artistului la tinereţe", publicat în nr. 1-2/1992 şi 1-2/1993 din *Revista de istorie şi teorie literară,* Nicolae Mecu precizează că în fişa biobibliografică pe care i-o solicitase eseistului prin 1983, în vederea realizării unui dicţionar, acesta selectase... acelaşi text al debutului. Ceva mai discret se arată Steinhardt în legătură cu volumul de parodii *În genul... tinerilor* din 1934 („prea intrasem, la 22 de ani, în literatură *cu bastonul*", îi va mărturisi el lui Nicolae Băciuţ, într-o convorbire consemnată de acesta în vol. *Între lumi,* ed. a II-a, Ed. Dacia, 2001) sau cu cele două volume publicate în colaborare cu prietenul său Emanuel Neuman *(Essai sur une conception catholique du judaïsme,* Ed. Cultura românească, 1935 şi *Illusions et réalités juives,* Librairie Lipschutz, Paris, 1937) ori cu publicistica din *Revista burgheză* (apărută în doar şapte numere, între 1934 şi 1935). Există şi aici o inconsecvenţă, pentru că, într-o convorbire cu Ioan Pintea, el recunoaşte în volumul parodic din 1934 un fel de exerciţii de admiraţie cioraniene *avant la lettre* (v. *Primejdia mărturisirii,* Ed. Dacia, 1993, p. 24). Iar în ceea ce priveşte un articol intitulat „Un mare critic burghez: E. Lovinescu", publicat în numărul al doilea al *Revistei burgheze* (20 februarie 1935) şi citit într-una din şedinţele Cenaclului *Sburătorul* (pe care îl frecventa din 1929), N. Steinhardt – recunoscîndu-şi *strategic* o anumită vanitate... literară –, îl va menţiona într-un alt articol, intitulat „Nu departe de E. Lovinescu", din vol. *Critică la persoana întîi* (Ed. Dacia, 1983).

Aproape nimic, însă, despre colaborarea la revista *Vlăstarul* a Liceului „Spiru Haret" (în afara unei aluzii dintr-o convorbire cu N. Băciuţ, consemnată în vol. citat). Între 1922 şi 1929, N. Steinhardt a fost, după cum se ştie, elev al prestigiosului liceu (între 1922 şi 1925 în cursul inferior, iar între 1925 şi 1929 în cursul superior). Este liceul care a produs, probabil, cea mai mare parte a elitei culturale interbelice: Mircea Eliade, Constantin Noica, Alexandru Ciorănescu, N. Steinhardt, Arşavir Acterian, Haig Acterian, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat, Marcel Avramescu, Barbu Brezianu, Traian Lalescu, Grigore Moisil, Alex. Elian, Radu Sighireanu ş.a. La celălalt capăt al „buclei" istorice să menţionăm că majoritatea acestor „spirişti" vor trece prin închisorile comuniste sau vor cunoaşte experienţa interdicţiei.

Profesorii, la rîndul lor, puteau, cei mai mulţi, onora oricînd o catedră universitară, iar nivelul de exigenţă al liceului era extrem de ridicat. Chiar şi aşa, aici se respira un aer „modernist", „revoluţionar" şi „relativist", în comparaţie cu mai cazonul, mai „neo-sămănătoristul" Liceu „Gh. Şincai" (după cum transpare din micro-romanul *Eseu romanţat asupra neizbînzii,* apărut la Editura Timpul în 2003). Fapt semnificativ: procentul de promovabilitate – după cum reiese dintr-o statistică realizată în 1927 de directorul liceului – era de 77% (la bacalaureat, situaţia era identică). Astăzi, în condiţiile învăţămîntului masificat, după mai bine de 50 de ani de triumfalism didactic, după examenele de bacalaureat putem citi în marile cotidiane: „Doar 95% dintre absolvenţii de liceu au promovat bacalaureatul!"...

Majoritatea numelor menţionate pot fi regăsite constant în paginile revistei *Vlăstarul* (care apare din 1923). Pe Mircea Eliade îl întîlnim încă din numărul al doilea al revistei (13 ianuarie 1924), cu două articole, unul despre „Centenarul lui Fabre", iar celălalt intitulat „Cîte plante cunoaştem"; pe C. Noica, începînd cu nr. 1-2/dec. 1927, cu eseul „O poveste"; pe Al. Ciorănescu, începînd din 1925, nr. 7-8; pe Marcel Avramescu (viitorul Ionathan X Uranus), din 1928, nr. 5-6, cu „Nemurirea sufletului"; pe Al. Elian cu un eseu generaţionist intitulat „Iarăşi noua generaţie", în nr. 7-8/1928 ş.a.m.d. Tot aici îl găsim şi pe Eugen Ionescu, elev în clasa a VII-a a Liceului „Sf. Sava", cu recenzii destul de acide (în nr. 3 şi 4/1928) ori cu poemul „Elegie pentru fiinţe mici" (în nr. 5-6/1928), remis în acelaşi an, dacă memoria nu mă înşală, *Biletelor de papagal.*

N. Steinhardt este prezent şi el – în ultimul său an de liceu, deci cu opt ani înaintea debutului *asumat* – în paginile revistei, cu cinci texte: „Castele în Spania" (anul V, nr. 1/15 nov. 1928), „Lord Byron" (anul V, nr. 2-3/dec. 1928-ian. 1929), „Galileu" (acelaşi număr), „O şedinţă de spiritism" (anul V, nr. 4-5/febr.-martie 1929), „O scrisoare" (anul V, nr. 7-8/mai-iunie 1929) şi chiar cu două probleme de matematică (15 nov. 1928).

Articolele – ca şi ale celorlalţi colegi de generaţie – demonstrează varietatea impresionantă a lecturilor (între 8 şi 12 ani, sub îndrumarea profesoarei sale particulare, doamna de Branszky – o wagneriană şi o adeptă a „teologiei" lui Ludendorff –, parcursese întreaga literatură clasică), o atitudine *asumată* în faţa existenţei, de fapt disponibilitatea de *a problematiza* existenţa, de a ieşi, cu alte cuvinte, din stadiul – cel mai adesea – larvar, somnolent şi gregar al adolescenţei, sincronismul cultural, extazul şi ironia, spiritul ludic ş.a.

Primul articol, „Castele în Spania", este într-un fel tributar unei retorici a idealismului juvenil (nu neapărat în sensul peiorativ al termenului), unei utopii universaliste (cu anumite „enclave" de realism), unei ideologii în care conceptul de „naţionalitate" şi cel de „universalitate" sînt consubstanţiale. Cel care, în deceniul '30-'40, va evolua de la o ideologie conservatoare la un liberalism de tip clasic şi va visa împreună cu prietenul său Manole Neuman la un partid al „moderaţilor violenţi" şi al „conservatorilor în *trench-coat*" va vorbi – trebuie spus – în diferitele variante ale *Jurnalului fericirii,* încă din anii '70, deci în plin delir totalitar, de noţiuni precum: „ideea europeană", „unificarea europeană", „Statele Unite ale Europei", „Mitteleuropa" ş.a.

„Lord Byron" este un eseu biografic, cu focalizare pe contradicţiile personalităţii şi operei byroniene: „Descindea dintr-o casă nobilă, dar sărăcită printr-o serie de nebunii, cari stîrniseră scandalul public. Tînărul nobil avea o inimă generoasă şi sensibilă, dar era un temperament nervos şi uşor iritabil. Avea un cap frumos, dar era şchiop; pictorii îi copiau cu plăcere trăsăturile feţii şi cerşetorii se strîmbau după el pe stradă. Distins laolaltă prin puterea şi slăbiciunea intelectului său, afecţionat dar pervers, un lord sărac, un schilod bogat, el avea nevoie de cea mai disciplinată educaţie. Dar natura capriţioasă dete mamei care trebuia să-l crească un caracter desordonat ca al său". Accentele critice nu lipsesc, N. Steinhardt contestînd teza caracterului dramatic al poemelor lui Byron, accentuînd, în schimb, ideea descriptivismului acestora.

„O şedinţă de spiritism" este un exerciţiu ludic şi, deopotrivă, un exerciţiu de lectură. Naratorul provoacă la dialog marile „spirite" (a se citi cuvîntul în ambele sensuri) într-un spectacol al intertextualităţii, anticipînd – evident, într-un alt registru – utopia negativă din finalul *Cimitirului Buna-Vestire* al lui T. Arghezi din 1936. Iar „scrisoarea" din numărul pe mai-iunie/1929 este un exerciţiu de critică retrospectivă a revistei şi, previzibil, de... autocritică.

Pentru acest număr al **României literare**, propun două dintre texte: „Castele în Spania" şi „O şedinţă de spiritism".

Aş vrea să mulţumesc, cu această ocazie, d-lui prof. Adrian Pascu, director al actualului Colegiu Naţional „Spiru Haret", pentru amabilitatea cu care mi-a pus la dispoziţie aceste materiale.

George ARDELEANU

REGATUL ROMÂNIEI
MINISTERUL INSTRUCŢIUNII
DIPLOMA DE BACALAUREAT
Noi Ministrul Instrucţiunii văzând încheerea comisiunii examenului de BACALAUREAT ţinut în sesiunea Iunie 1929 în oraşul Bucureşti dăm elevului Steinhardt O. Aurel absolvent a liceului „Spiru Haret" din Bucureşti presenta diplomă de BACALAUREAT obţinută cu nota medie 9 ... spre a se bucura de toate drepturile acordate de legile şi regulamentele în vigoare.
MINISTRUL INSTRUCŢIUNII

în „Vlăstarul"

Castele în Spania

„Ring out thousand wars of old
Ring in the thousand years of peace."
(Lord Tennyson: *In Memoriam)*

„Diogène, d'où êtes-vous? lui dit quelqu'un.
Je suis citoyen de l'univers, répondit-il."
(Barthélémy: *Voyage d'Anarcharsis)*

Să fie permis scriitorului acestor rânduri să adopte titlul pretenţios al unei cărţi de Galsworthy, ilustrul scriitor englez contimporan.

Va avea totuşi ca scuză că, citind această carte, i-a venit ideea de a le scrie.

Drept vorbind, ideea aceasta dăinuia de mai mult, dar după cum se întâmplă adeseori în viaţa noastră, ea a venit ca rezultat al unei evoluţiuni latente, întocmai cum în viaţa popoarelor evoluţiile gradate iau adesea formele violente ale unei revoluţiuni.

Pe scurt, ideea lui Galsworthy, în cartea sa, e că în general oamenii de azi n-au ideal. Luptă şi muncesc numai pentru *producţie, avere* şi *confort:* dar tendinţa, idealul suprem, idealul ce a îndemnat pe oamenii Evului Mediu să-şi sacrifice timpul, averea sau chiar viaţa, pentru a construi locaşuri sfinte, spitale, instituţiuni de binefacere, în sfârşit, ceva prin care să-şi manifeste credinţa într-un ideal, ei bine, astfel de idealuri nu vom avea astăzi. Cu atât mai rău pentru noi, cu cât fără ideal nu vom ajunge departe.

Dar nu numai atât: Galsworthy arată că idealul nostru trebuie să fie: înţelegerea între popoare, schimb internaţional de idei, în fine, tot ce poate pregăti concordia perpetuă între oameni.

Ideile lui Galsworthy sunt frumoase, nu trebuie însă să ne închipuim că sunt şi originale în această materie. Nu! Ideea aceasta e veche de mii de ani, fiindcă dacă ea a fost exprimată pentru prima dată în Profeţi, se află în principiu la Moise, căci după cum zice Edouard Schuré: „De la Moise încoace, putem să ne zbatem oricât vrem, lumea se îndreaptă spre unitate".

Acum însă, ideea aceasta a încetat de a fi apanajul câtorva; de vreo sută de ani încoace, au început s-o propage filozofii. Fourier, Saint-Simon, Proudhon au căutat s-o pună în practică. Socialiştii au adoptat-o.

În fine, aproape de noi, două evenimente importante: înfiinţarea Ligii Naţiunilor în 1920 şi semnarea pactului Kellogg, în contra războiului, la 27 august 1928, marchează două etape importante către înfăptuirea acestui ideal.

* * *

Să privim un automobil în mişcare. Automobilul nu se mişcă numai: el nu este numai în acţiune, el acţionează raţional sub impulsiunea omului; mişcarea maşinei se poate urmări cu vederea, dar ţinta către care e condusă e abstractă.

Dacă ne îndepărtăm acum privirea de la acest obiect, creat de geniul omului şi privind pe însuşi omul, omul-inventator, omul-explorator, omul-călător în decursul timpului, şi ne întrebăm dacă omenirea merge şi ea cu un scop anumit şi care e acel scop, ne lovim de o problemă din cele mai grele. Numeroşi sunt cei ce şi-au pus această întrebare şi au căutat să-i răspundă.

Să îndepărtăm ideea Doctorului Pangloss, din *Candide* al lui Voltaire, că: *„Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles"*, să îndepărtăm ideile triste şi blazate ale senatorului Pococurante şi, ca şi înţeleptul Martin, să examinăm cu obiectivitate această problemă:

Încotro mergem?

* * *

O revistă străină, făcând o anchetă în sensul problemei ce ne-o propunem, caută să lămurească înţelesul cuvântului „civilizaţie" şi ceru unor băieţi de 15 ani să-i dea răspunsul. Un răspuns fu: „Civilizaţia e cultivarea nenaturalului". Iar altul: „Umanitatea încercând să progreseze".

Într-adevăr, umanitatea n-a fost niciodată mulţumită cu starea ei şi a căutat necontenit să progreseze. De la mersul pe jos a trecut la cel călare, apoi la trăsură şi în fine la vapoare, trenuri, automobile şi avioane. De la caverna omului primitiv, am ajuns la clădirile şi palace-urile moderne, cu tot confortul şi rafinamentul posibil. Nu mai încape îndoială că am progresat şi nici un om normal n-ar vrea să ne reîntoarcem la viaţa de sălbăticie. Ei bine, totuşi, un savant englez a declarat în faţa Asociaţiunei Britanice că sălbatecul din Africa e un om mai fericit decât europeanul civilizat, că civilizaţia modernă creează mai multe probleme decât rezolvă şi că ea perfecţionează condiţiile de trai, dar nu traiul însuşi.

Astăzi, trăim încă sub teroarea războiului şi n-am putea spune dacă lumea se îndreaptă înspre pace sau război.

Situaţia creată de această alternativă a devenit cu atât mai periculoasă, cu cât mijloacele de distrugere puse la îndemâna omului de progresele uimitoare ale ştiinţei ne fac să credem că un viitor război ar însemna distrugerea aproape totală a omenirii.

Ministerul de externe al Statelor Unite a găsit însă, în urma unor îndelungate negocieri, putinţa de a aduce aproape toate statele lumii la o înţelegere în vederea suprimării războiului.

În sine, pactul Kellogg nu înseamnă prea mult, întrucât nu prevede sancţiuni în caz de violarea tratatului şi fiindcă, la urma urmei, soarta tuturor tratatelor e *încă* de a fi violate; însă dacă am ajuns să vedem ideea anti-războinică îmbrăţişată nu numai de câţiva indivizi izolaţi, ci chiar de state, înseamnă că timpul când punerea în practică a acestei idei nu va mai necesita tratate iscălite nu e departe.

Încotro mergem?

Şi răspunsul la această întrebare stă în mâinile unei mulţimi, care în majoritatea ei nu-şi dă seama de felul cum ar putea fi pacea asigurată. Teoria democraţiei, care după căderea aristocraţiei şi a despotismului trebuia să apară nu numai ca o posibilitate, ci şi ca cea mai strălucită şi nobilă dintre înfăptuiri, se întemeiază pe credinţa că toţi cei ce vor vota se vor şi interesa de mersul general al treburilor.

N-a fost însă aşa! Mulţimea n-are nici timpul, nici mijloacele să se ocupe serios de afacerile generale. Nu putem face o problemă fără concentrare; putem cere oare mulţimii să rezolve fără concentrare probleme atât de grele?

Formarea politicei profesionale a dat naştere la cele mai josnice pasiuni şi rari sunt acei cari au răspuns prin desinteresare şi sentimente nobile chemării ce li se adresa.

Morala societăţii e garantată de coduri cari pedepsesc omorul, furtul şi înşelăciunea. N-ar trebui oare să se condamne astfel şi rapacitatea colectivă? De ce n-am decide că fericirea este condiţionată de sinceritate, înţelegere, ascultarea legilor morale? N-am simplifica oare multe probleme şi n-am da un scop anumit vieţii spre fericirea tuturor?

Dar ceea ce expun aici sunt teorii utopice.

Trebuie, totuşi, să ne dăm seama de greaua responsabilitate ce vom avea de suportat ca mâine, când vom fi chemaţi să ne îndeplinim şi noi menirea noastră în societate.

Niciodată n-a fost această responsabilitate mai mare ca acum, când omenirea intenţionează să se avânte pe căi neumblate, cari vor duce, poate, la o înţelegere şi fericire generală!

Atingem acum un punct mai delicat.

Încotro merge politica noastră?

Vor reuşi oare oamenii să realizeze un acord universal, şi care ar fi situaţiunea lor subt o lege unică? Să consultăm pe H.G. Wells şi cele ce le-a scris în cartea sa *Istoria universală,* carte foarte clară şi precisă, plină de bun-simţ şi adevăr.

Părerea sa e că lumea se îndreaptă înspre un singur Stat federal mondial, care e absolut necesar condiţiilor vieţii moderne. Crede că vom isbuti să avem o singură credinţă, o singură lege şi că acum trebuie să fim naţionaliştii umanităţii. În sprijinul acestei contopiri, Liga Naţiunilor e un prim pas.

Va fi ea de ajuns? Probabil că nu.

Liga Naţiunilor mai admite *astăzi* state separate, graniţe distincte.

Această contopire pare totuşi necesară. Legăturile din ce în ce mai strânse între popoare, mai cu seamă prin aviaţie, faptul că un războiu cu maşini ucigătoare atât de puternice ar fi o adevărată catastrofă, necesitatea unificării condiţiunilor de lucru, controlul higienei publice cer imperios o forţă mondială.

Această contopire va da, poate, naştere la multe lupte, certuri şi nemulţumiri.

Dar cine se poate împotrivi destinului?

Oricum, de acum înainte, să ne obişnuim cu această idee, că ceea ce lucrăm astăzi pentru patrie e spre binele întregii omeniri, căci: „Pe cel ce nu-l îndeamnă inima să lucreze nici măcar pentru gloria şi fericirea neamului său, acela nu e decât un egoist pentru umanitate, de care e păcat că l-a împodobit natura cu forme de om" (Simeon Bărnuţ).

Momentul va veni odată, când toate bunurile de cari am făcut să se bucure ţara noastră vor servi umanităţii întregi, căci ora când nu va mai fi decât o lege, o clasă socială, o singură alcătuire nu e, poate, atât de departe.

N-au trecut nici zece mii de ani de la apariţia primelor cetăţi sumeriene până la apariţia profeţilor cari au vestit pacea mondială.

Câţi ani vor mai trece până la îndeplinirea acestei profeţii?

* * *

Dar mai e un ideal. Idealul acesta e şi mai înălţător.

N-a fost semnat de nici o putere. Nu poate fi nici semnat, nici scris sau nici măcar bine exprimat. A existat mereu, va exista şi se va îndeplini. Prin aceasta e superior tuturora.

E idealul binelui!

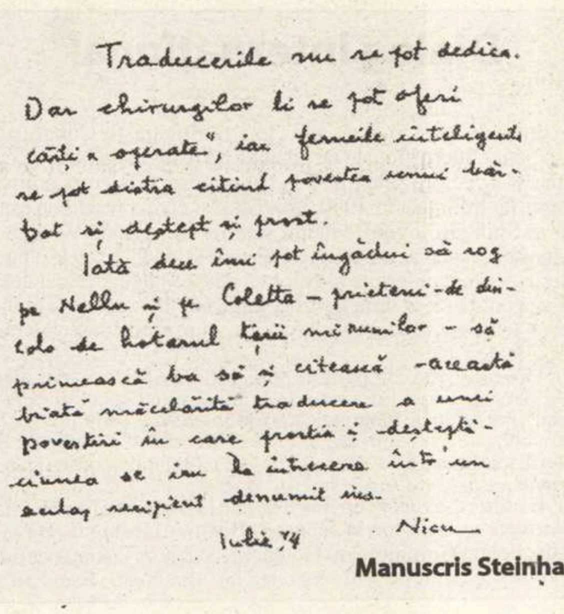
În ziua în care pacea va domni pe mica noastră planetă, când toţi vom fi uniţi, în ziua aceea vor domni binele, frumosul şi adevărul.

În ziua aceea, de bună seamă, toţi oamenii vor înălţa rugăciunea lui Voltaire:

„Prière à Dieu. – Tu ne nous as point donné un coeur pour nous haïr et des mains pour nous égorger; fais que nous nous aidions mutuellement à porter le fardeau d'une vie pénible et passagère; que les petites différences entre les vêtements qui couvrent nos débiles corps, entre tous nos langages insuffisants, entre tous nos usages ridicules, entre toutes nos opinions insensées... que toutes ces petites nuances qui distinguent les atomes appelés hommes ne soient pas des signaux de haine et de persecution".

Nicolae Steinhardt
(*Vlăstarul,* revista Liceului „Spiru Haret", anul V, nr. 1, 15 nov. 1928, p. 7-8)

CLAUDIUS ZEUL



Manuscris Steinhardt

De la A. Mirea la Maiakovski

În temeiul dispoziției de repartizare nr. 1588 din 7 iulie 1955, Ştefan Cazimir devine, la 1 septembrie al aceluiaşi an, preparator principal la catedra de istoria literaturii române a Facultății de Filologie din Bucureşti, ale cărei cursuri tocmai le absolvise. Catedra era formată din: Ion Vitner – profesor, şef de catedră; M. Cruceanu – profesor; Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Paul Georgescu, M. Nanu, Silvian Iosifescu, G. C. Nicolescu, Ilie Stanciu – conferenţiari; Zoe Dumitrescu, Mitu Grosu, Vicu Mîndra, Rica Bralover, Viorica Huber – lectori; I. Rotaru, Pompiliu Marcea, D. Micu, Gh. Rădulescu – asistenţi; Venera Dogaru – şef de cabinet. O dată cu Cazimir, fuseseră angajate în funcţia de preparator două colege ale sale, Ovidia Babu şi Eufrosina Molcuţ.

Drumul unui absolvent de la bancă la catedră cuprinde mai multe staţii intermediare. Un preparator nu ţine seminarii decît incidental, cînd e vorba să suplinească un asistent. Un asistent, la rîndu-i, nu se urcă la catedră decît ocazional, spre a face o lecţie de probă ori spre a înlocui un conferenţiar sau un profesor. Aceştia din urmă, în schimb, ţin în chip curent seminarii, conform cunoscutului principiu de drept „cine poate mai mult poate şi mai puţin". Starea de spirit a proaspătului preparator nu era de impacienţă, ci mai curînd de îngrijorare. Sub raportul activităţii în seminar, modelele primite în facultate nu puteau sluji unui debutant din două cauze diametral opuse: unele erau prea sus, aşadar inaccesibile, altele prea jos, aşadar inutile. Înotul trebuia deci învăţat pe cont propriu, înfruntînd apa adîncă şi rece.

La 20 noiembrie 1955, Cazimir îi scrie mamei: „Ieri am ţinut primul seminar din cariera mea. Se îmbolnăvise cineva şi m-a rugat să-i ţin locul (asta cu două ore înainte de începerea seminarului). Dificultatea cea mare decurgea însă din faptul că erau studenţi foarte moi, fără pic de vlagă în ei. S-a discutat despre poezia socială a lui Eminescu." Prilejuri de a repeta experienţa nu se mai ivesc mult timp; abia la 2 octombrie 1956 o carte poştală anunţă triumfal: „Am ţinut primul seminar la literatură pentru copii, care a fost foarte animat."

Prea puţin solicitaţi în activitate didactică, preparatorii puteau să se dedice muncii de cercetare ştiinţifică şi, în parte, chiar o făceau. Dar noii membri ai catedrei de literatură română, spre deosebire de colegii lor îmbarcaţi pe arca lingviştilor, isprăviseră facultatea fără nici un fel de instruire privind tehnica navigării în ştiinţă. Ei erau nevoiţi să descopere singuri instrumentele bibliografice, să-şi taie singuri pîrtii prin fişiere, să ia cunoştinţă tîrzie de vechile monografii şi istorii literare, pe care cursurile din anii '50 nu se oboseau să le citeze, nici măcar spre a le reproşa aşa-numitele, pe atunci, „limite". Este astfel de înţeles că paşii tinerilor cercetători literari vor fi marcaţi, mai mult decît ai altora, de şovăieli şi de naivităţi, că maturizarea lor va fi lungă şi dificilă, că urmele amatorismului nu se vor şterge cu una – cu două. În plus, politizarea domeniului literar fiind mult mai strictă decît a celui lingvistic, calitatea ştiinţifică a cercetării va cîntări adesea mai puţin decît doza ei de conformism şi obedienţă.

Primele încercări ale lui Ştefan Cazimir în cîmpul istoriei literare sînt comunicări la sesiunile ştiinţifice din facultate, tipărite ulterior în *Analele Universităţii: Ajunul răscoalei din 1907 în literatura vremii, A. Mirea, precursor al lui Topîrceanu, Date noi privind activitatea de romancier a lui G. Baronzi.*[1] Întîia dintre ele ar fi putut să rămînă o explorare onestă şi, în principiu, legitimă vizînd prefigurările literare şi publicistice ale unui mare seism social. Din păcate, presiunea tiparelor de gîndire ale timpului se resimte prea insistent: „Anului 1906 i se poate asocia imaginea unei cupe în care suferinţele ţăranilor continuă a se aduna, revărsarea dincolo de margini devenind iminentă. Dar acestei culminaţii a durerii i se contrapune o alta: culminaţia huzurului şi desfrîului cultivate de clasele posedante cu cinică nepăsare; 1906 este anul serbărilor jubiliare prilejuite de împlinirea a patru decenii de la instaurarea Hohenzollernilor." Ce se mai salvează din text este o mică descoperire de istorie literară, anume că satira lui Caragiale *Mare farsor, mari gogomani* nu rămăsese în mapele scriitorului, cum se crezuse pînă atunci, ci apăruse sub pseudonim, cu unele atenuări, în periodicul *Protestarea,* la 28 iunie 1906.[2] Gestul lui Caragiale de a o da publicităţii avea, desigur, semnificaţia lui.

O integrare mai bună în fluxul preocupărilor de durată ale autorului vădeşte studiul dedicat lui A. Mirea. Este, parţial, o revenire la tema tratată în *Despre arta parodiei* (cu observaţia că bucăţile lui Topîrceanu date drept parodii după A. Mirea n-au fost compuse cu atare intenţie, ci s-au născut ca scrieri autonome, în confluenţă cu formula *Caleidoscopului*) şi, totodată, o „promisiune" a *Antologiei umorului liric*, ce va apărea peste două decenii. Într-acolo ne îndreaptă propunerea de a se urmări, într-un studiu mai amplu, evoluţia poeziei umoristice româneşti şi menţionarea, drept exemplu, a lui G. Ranetti, care îşi descria grădina de citadin în versuri ca acestea: „Cresc ierburile pălămidei,/ Cucută creşte şi susai/ În cele biete brazde două,/ Dar nu le-aş da în schimb pe nouă/ Grădini ale Semiramidei/ Ori nouă parcuri din Versailles!" Sau care, deplîngîndu-şi existenţa migratoare, ne face să auzim un ecou anticipativ al *Baladei chiriaşului grăbit.*

Studiile dedicate poeziei umoriste aparţin unui bovaric al genului, care încerca să-l practice el însuşi, inclusiv – cum s-a văzut - în cadrul auster al lucrării sale de diplomă. Recidivele nu vor întîrzia să apară: „În zilele din urmă am asistat la unele şedinţe ale congresului scriitorilor; m-am distrat copios văzînd scriitori «mari» certîndu-se ca nişte copii mici. Cred că adversităţile de acest soi vor facilita apariţia unor parodii ale mele trimise la *Steaua* din Cluj." (Carte poştală, 26 iunie 1956) Alegerea revistei nu era fortuită, ea reprezetînd în acel moment un avanpost al deschiderii literare şi al lepădării şabloanelor dogmatice. Ţintele parodiilor nu sînt, nici ele, alese la întîmplare: Dan Deşliu, Eugen Frunză şi Mihu Dragomir, adică trei aşi ai poeziei aliniate, superior cotaţi la bursa valorilor oficiale. Li se adaugă însuşi Vladimir Maiakovski, pe care Stalin îl decretase *post mortem* „cel mai bun şi cel mai talentat poet al epocii noastre sovietice"[3]. Parodia dedicată lui Dan Deşliu îl surprinde pe autor la „casa de creaţie", răsfoind complezent catalogul său de imagini:

- Să-nvolbur pe strune un aprig poem
Îşi spune cu şoaptă şoptită.
Deci fără zăbavă în sprijin să chem
Poetica mea recuzită.

Veniţi-mi în preajmă voi, sute şi mii
De flamuri, drapele şi steaguri,
Să fluture-a voastre văpăi purpurii
Pe-a versului falnice praguri.
Şi voi buciumaţi-mi măreţul avînt,
Sirene, ciocane, baroase,
Spre slăvi să se-nalţe năvalnicul cînt
Cu note înalte ori joase.

V-aprindeţi în clocot voi, zori de rubin,
Voi torţe, voi facle, voi stele,
Şuvoi de căldură, puhoi de lumini
Reverse cîntările mele.
Voinica vîlvoare a jarului vast
Zvîcnească spre zarea senină,
Iar voi pregătiţi-mi un aprig contrast,
Afunduri noptoase de mină.

Inventarul nu se opreşte decît în clipa cînd poetul adoarme: „Dar chiar şi în vis îl petrece-n alai/ Un chiot de mîndre unelte/ Şi-i dăruie-n cale un zîmbet bălai/ Frăţînii cu suflete zvelte./ Şi cît i-ar fi somnul de lung şi de greu,/ Şi-n vis el poeme scandează,/ C-aşa se cuvine să doarmă mereu -/ Cu goarna şi inima trează."

Lui Eugen Frunză, încrezător în verdictele viitorului, i se atribuie o dură răfuială cu criticii:

V-o spun pe şleau, stimabile amfibii
Ce cutezaţi în roate-a-mi pune beţe:
În veci de veci nu mă-nspăimîntă scribii
Şi de la ei eu nu primesc poveţe.
. . . . . .
Sfărîmînd complotul îngustimii voastre
Şi-n mii de cioburi putrede muţenii,
Trezesc din somn cu trîmbiţe măiastre
Respectul viitoarelor milenii.

Şi-n timp ce voi, cu strîmbături nătînge,
Vă fluturaţi infamul terfelog,
Posteritatea de pe-acum mă strînge
La sînul ei cu iz de busuioc.

Stiletul ironiei, în cazul lui Mihu Dragomir, vizează poza infatuată a poetului şi elanurile lui „combative":

Aleargă pe cîmpie iar crivăţul hain,
amarnic scuturîndu-şi străbunele cojoace.
Dar mie nici nu-mi pasă! În timpii care vin
aud cum grîul creşte şi pîinea cum se coace.
. . . . . .
Luînd în piept stihia, eu merg de ger niznai
cînd polul nord cu urlet asupră-ne coboară;
deodată mi se pare că sînt în luna mai
şi-ngîn în şoaptă stihuri ce-am să le scriu la vară.

S-alerge cît îi place ursirea de prăpăd!
Încrîncenarea firii eu ştiu că-i trecătoare
şi contemplînd ninsoarea aievea parcă văd
prin sită cum se cerne făina viitoare.

C-aşa-i omătul pururi, ori cade-ncetinel,
ori hohoteşte amplu în leagăn de vîntoase.

Dialog internaţional

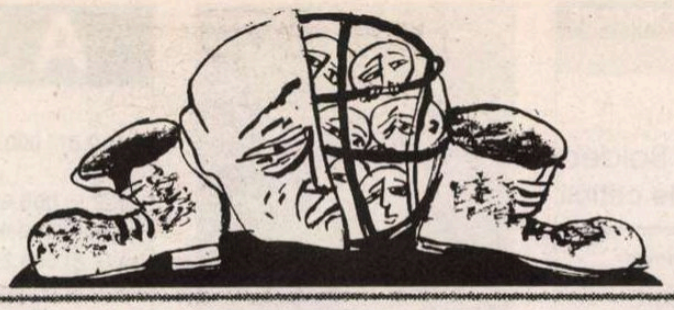
Între 26 şi 29 mai va avea loc, la Bucureşti, Congresul Asociaţiei Internaţionale de Analiză a Dialogului (IADA), cu tema „Cooperare şi conflict în comunicarea de grup şi între grupuri". Înfiinţată în 1990, asociaţia, al cărei preşedinte este Sorin Stati (Bologna), vicepreşedinte fiind Edda Weigand (Münster), organizează congrese bienale şi - în intervalele dintre acestea - alte conferinţe şi colocvii despre dialog; rezultatele lor sînt publicate în seria *Beiträge zur Dialogforschung* (Tübingen, Niemeier), în care au apărut pînă acum numeroase volume importante.

Din asociaţie fac parte lingvişti din multe ţări, mai ales europene (au fost prezenţi, de la început, şi specialişti români), interesaţi de pragmatică, sociolingvistică, psiholingvistică, analiza discursului, argumentare, favorizînd perspectivele interdisciplinare în domeniile de actualitate ale comunicării umane.

E prima dată cînd congresul se ţine la Bucureşti (reuniunile anterioare au avut loc la Münster, Bochum, Bologna, Basel, Paris, Praga, Birmingham, Göteborg, Salzburg). Anul acesta, cînd este găzduit de Universitatea din Bucureşti (Facultatea de Litere), organizator al manifestării fiind unul dintre membrii marcanţi ai asociaţiei, Liliana Ionescu Ruxandoiu, în centrul discuţiilor se va afla un subiect pasionant şi nu suficient studiat în trecut: dialogul conflictual. Programul cuprinde cîteva conferinţe în plenară, care vor fi ţinute de Marcelo Dascal (Tel Aviv), Edda Weigand (Münster), Norman Fairclough (Lancaster), Frans van Eemeren (Amsterdam), Catherine Kerbrat-Orecchioni şi Hugues Constantin de Chanay (Lyon), Cornelia Ilie (Örebro). Vor avea loc trei Mese Rotunde, conduse de M. Metzeltin, Petrea Lindenbauer şi Margit Thir (Viena), Liliana Ionescu Ruxăndoiu (Bucureşti), Elda Weizman şi Zohar Livnat (Tel Aviv), precum şi numeroase comunicări în secţiuni (între participanţii străini - Carla Bazzanella, Sara Cigada şi mulţi alţii; între români: Liana Pop, Rodica Amel, Anca Măgureanu, Adina Gorăscu, Margareta Manu Magda, Ileana Vântu, Mariana Ciolac, Ariadna Ştefănescu, Adriana Costăchescu etc.). Temele principale ale conferinţelor şi discuţiilor privesc confruntarea, dezacordul, rolurile şi identităţile în interacţiunea conflictuală, cercetările româneşti bazate pe corpus oral, strategiile argumentative în dezbaterea publică, dialogul în confruntarea politică etc. În zilele colocviului va avea loc şi ceremonia de desemnare a titlului "doctor honoris causa" profesorului Sorin Stati.

România literară este partener media al manifestării.

(R.Z.)



E şi făina dulce, şi lamă de oţel
în care se retează dorinţe duşmănoase.

Parodia, în fine, după Maiakovski obligă fanfara tumultuosului poet să celebreze un eveniment derizoriu – cumpărarea unui bec electric:

De dorul luminii
cu sufletul
plin
păşesc
prin mulţime
discret
în al „Victoriei"
vast
magazin
(cîndva
„Galeries
Lafayette").

Nu trebuie
vreme-ndelungă
să caţi
- săgeţi
sînt în orişice
colţ –
„Daţi-mi
un bec
de 40 waţi
şi-o sută
şi douăzeci
volţi!"
. . . . . .
În neguri
n-oi sta
ca un putred sobol.
Priviţi!
Hei, priviţi
cum răsare
al beznelor frînte
de-a pururi
simbol –
un bec
luminos
ca un soare!

Bucata apare sub un titlu cam lung: *Versuri despre becul cel nou sau cum înţeleg unii să-l „continue" pe Maiakovski*, fiind dedicată „Lui Şt. Iureş, Gavril Mihai, Toma George Maiorescu etc.". În realitate, scrisă încă în timpul studenţiei, parodia persifla direct piscul suprem al poeziei roşii. Scoaterea în faţă a „continuatorilor" era un truc de adormit cenzura. De adormirea întru Maiakovski se leagă şi amintirea unui episod mai vechi: „«Dormiţi, tovarăşi, liniştiţi.../ Ţara voastră/ tînără/ e mai strălucitoare/ cu fiecare primăvară», ei se adresează Maiakovski, în *Poemul lui Octomvrie*, revoluţionarilor înmormîntaţi lîngă zidul Kremlinului. «Dormiţi, tovarăşi, liniştiţi.../ Cine-ar îndrăzni/ odihna/ să v-o mintă?» Decembrie 1952. După-amiază mohorîtă de iarnă. Curs de literatură sovietică, cu Emma Beniuc. Jumătate din studenţii anului II română picotesc plictisiţi în bănci, unii dintre ei poate chiar dorm de-a binelea. Profesoara, vorbind despre Maiakovski, citează la un moment dat vibranta invocare: «Dormiţi, tovarăşi, liniştiţi...». Jumătatea trează a amfiteatrului izbucneşte spontan în rîs. Jumătatea trezită din somn află despre ce e vorba şi se alătură prompt voioşiei celor dintîi. Ilaritatea devine generală. Profesoara, evident, nu pricepe nimic; reacţia studenţilor i se pare o blasfemie şi părăseşte indignată sala. Un coleg fuge după ea pe coridor, izbutind s-o împace şi s-o readucă la catedră. N-am aflat niciodată ce i-a spus. O explicaţie sinceră a faptelor n-ar fi putut decît să le agraveze."[4]

Ştefan CAZIMIR

[1] *Analele Universităţii „C. I. Parhon"*, Seria Ştiinţe Sociale, Filologie, nr. 10, 1957; ibid., nr. 15, 1959; ibid., nr. 18, 1960.

[2] Satira fusese reprodusă de Şerban Cioculescu în I. L. Caragiale, *Opere*, IV, F.R.P.L.A., 1938, p. 344, după un manuscris autograf dăruit de scriitor lui Paul Zarifopol; retipărită în I. L. Caragiale, *Opere*, 3, E.P.L., 1962, p. 511, cu un facsimil al textului din *Protestarea*.

[3] Ştefan Cazimir, *Parodii*, în *Steaua*, nr. 8(78), august 1956, şi nr. 1(83), ianuarie 1957.

[4] Ştefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Naţional, Bucureşti, 2000, p. 303.

Mai

Un veritabil „om – orchestră" al literelor româneşti din interbelic, Mihail Sebastian se păstrează în memoria culturală mai ales prin latura „sentimentală", ca autor dramatic şi, mai vag, ca romancier. Inteligenţa tehnică, lucidă şi mlădioasă a eseistului, a criticului literar ori a foiletonistului de cursă lungă, face mai degrabă obiectul unei ofrande „reci", al unei datorii oculte către inexigibilul oricărui destin literar. Născut în Brăila tuturor încrucişărilor de neamuri (români, greci, evrei, bulgari, turci, sîrbi etc.) la 8 octombrie 1907, moare într-un stupid accident rutier din plin centrul Bucureştiului la 29 mai 1945. Remarcat de filosoful Nae Ionescu cu prilejul tezei de bacalaureat, dunăreanul Iosef Hechter devine, la nici 20 de ani, dîmboviţeanul Mihail Sebastian, student la Drept şi condeier incisiv la *Cuvîntul*, alături de Perpessicius, Ion Vinea, Camil Petrescu şi Mircea Eliade. Ceea ce impresionează este maturitatea cu care impune clarificări: „Nu există confuzii inocente. Toate sînt corupătoare." – va nota el, exigent şi memorabil, în ciuda faptului că se declarase din capul locului un adversar al „formulelor fericite". Anii petrecuţi în Franţa pentru pregătirea doctoratului în Drept adaugă un definitiv accent european culturii sale, oricum de mare complexitate şi acurateţe. Între nebuloasele polemice stîrnite de apariţia romanului *De două mii de ani*, compus în stilul confesiunii totale după model Gide, se detaşează vocile libere de prejudecăţi ale lui Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu, critici preocupaţi doar de realizarea estetică a prea sincerei „descărcări personale". Cel din urmă surprinde perfect cadrul şi îl expune cu înţelegere: „Cazul său este o realitate şi nimic mai mult. Realitate complexă, cu unele fibre în ereditatea ebraică, cu altele în peisajul şi ambianţa morală munteană, iar cu altele în cultura franceză, cazul său este al unui mic univers." Cel iritat şi amărît peste măsură de „ecourile" provocate de această carte cu stranii şi străvezii expandări autobiografice este Sebastian însuşi care, în „dreptul la replică" pe care şi-l rezervă în *Cum am devenit huligan*, răspunde deopotrivă crudului prefaţator Nae Ionescu, „simbol săgetat", şi congenerului Isac Ludo, zeflemitor din tagma lui Tănase de la „Cărăbuş". Pentru acesta mai ales îşi ascute arghezian peniţa, încondeindu-l într-un portret pe care doar inteligenţele de calibru îl pot tăia în muchiile dispreţului : „Familiar cu abstracţiile, intim cu ideile, puţin porc cu nuanţele, se tutuieşte cu toate problemele din lume". Pe cît de vehement se angajează în polemici (unele complet hazardate în torentul înverşunării), pe cît de ferm ştie să traseze contururi teoretice în eseuri şi în cronici literare, teatrale ori muzicale (în *Jurnal* numele lui Beethoven şi Bach apar de peste 30 de ori, iar al lui Mozart de peste 50, dovedind pînă şi statistic pasiunea lui de meloman avizat), pe atît de diluate în „panlirism" apar romanele şi piesele de teatru care l-au făcut, totuşi, apreciat în epocă şi prins în posteritate. Există o linie de demarcaţie extrem de răspicată între „raţiunea minţii" şi „raţiunea inimii" la acest scriitor care decretează în stil Voronca propriile-i comandamente : „Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM", „Din litere şi cuvînt se clădeşte o clipă lăuntrică", „Tragicul ţine de luciditate" (formulă camilpetresciană). Tragicul mai este şi o durere gîndită în serie şi sublimată în spirit, „aşa cum o idee, la presiunea puternică a unei conştiinţe, poate sublima în patetism". E ciudat şi aproape inexplicabil cum o gîndire modernă, de subtilă răscolire a substraturilor, eşuează nu o dată în impresia de desuetudine care persistă în bucăţile lui literare, oricît de infuzate cerebral ori „lucrate cu frăgezime" (I. Negoiţescu) ar fi ele. E salvat în permanenţă de stilul cordial şi ingenuu, reuşind să-şi îndeplinească pînă la saţietate dezideratul întru creaţie : „Aş fi fericit să scot din subiectul meu tot ce simt că ascunde ca rezerve de emoţie, poezie şi graţie." Emoţie, poezie şi graţie... Atît a vrut, atît a obţinut. Pare şi acesta un „ideal minim", la fel cu acela mărturisit undeva, în *Jurnal*, privitor la chiar existenţa sa : „Aş cere vieţii doar puţină linişte, o femeie, cărţi şi o casă curată". Sînt atîtea „ochiuri interioare de fîntînă" (Perpessicius) în scrierile lui, atîta suferinţă jugulată, încît simpla notaţie de jurnal „De mult n-am simţit aşa viu dorul de a fi fericit" se transformă în strigăt.

Gabriela URSACHI

Fototeca „României literare"

Foto: Ion Cucu

Daniela Crăsnaru, Mircea Nedelciu, Liliana Ursu (1982)

EDITURA PARALELA 45 — **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *DESCHIDERI*

Sergiu Pavel Dan
Fețele fantasticului

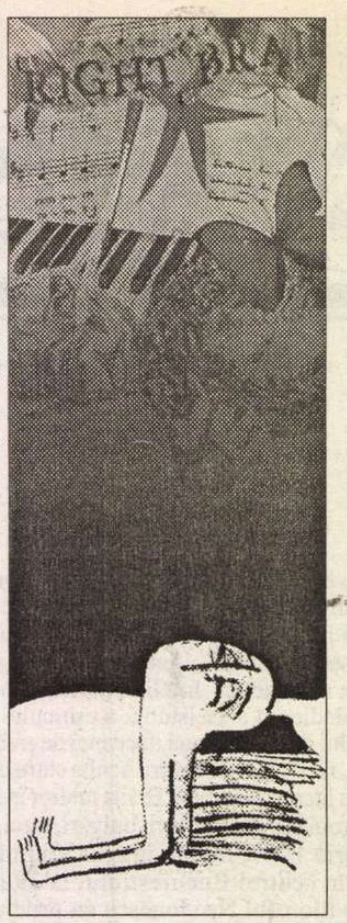
format 14 x 20, 220 p., 150.000 lei

Iulian Boldea
Vârstele criticii

format 14 x 20, 280 p., 150.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș **Muzici și fețe**	384 p.	**159.000** (15,9) lei
Ioan Groșan **O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	**99.000** (9,9) lei
Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	**89.000** (8,9) lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	**89.000** (8,9) lei
Alexandru Jakubowski **Pizdeț**	128 p.	**69.000** (6,9) lei
Ștefan Bustovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	**69.000** (6,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec **Istoria comunismului...**	176 p.	**109.000** (10,9) lei
Daniel Ioan **Personajul istoric în literatura...**	112 p.	**59.000** (5,9) lei
Nicolae Săcuiu **Patria de hârtie**	240 p.	**79.000** (7,9) lei
Alexandru Vlad **Sinapse**	224 p.	**99.000** (9,9) lei
Andrei Grigor **Romanele lui Marin Preda**	160p.	**49.000** (4,9) lei
Mircea Mot **Titu Maiorescu**	128 p.	**49.000** (4,9) lei
Patrick Călinescu **Textul dintre texte**	144 p.	**59.000** (5,9) lei
Alexandru Vlad **Hinterland**	48 p.	**30.000** (3) lei
Doina Ioanid **E vremea să porți cercei**	40 p.	**30.000** (3) lei
Romulus Bucur **Cărticică pentru pisică**	32 p.	**49.000** (4,9) lei
Claudiu Vlad **Să curgă aceasta memorie**	64p.	**40.000** (4) lei
Mihai Ignat **Kleinpoeme**	48p.	**40.000** (4) lei
Liviu Mircea **Evadare din propria mea umbră**	192p.	**79.000** (7,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

- Adrian Buz
  Zidul moale
- Marius Tucă
  Verde-n față
  Interviuri
- Ian McEwan
  Copilul furat
- Tomas Tranströmer
  Taina cea mare

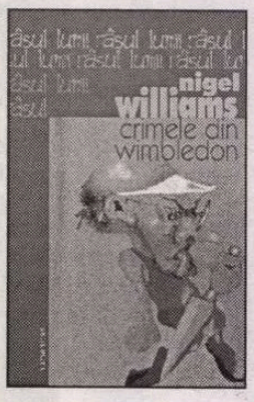
Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția Râsul lumii

240 000 lei (24 lei noi)



NIGEL WILLIAMS
Crimele din Wimbledon

150 000 lei (15 lei noi)

DES MACHALE
Antologie de vorbe de duh

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

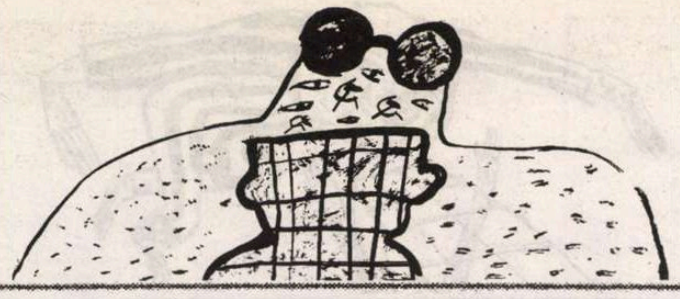
*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

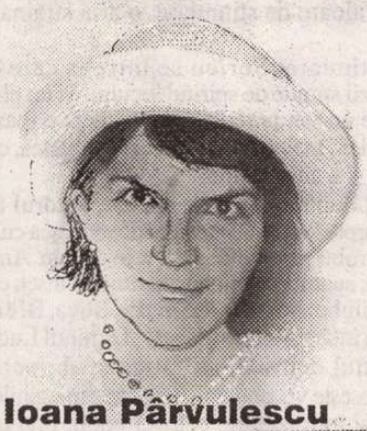
*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.





Ioana Pârvulescu

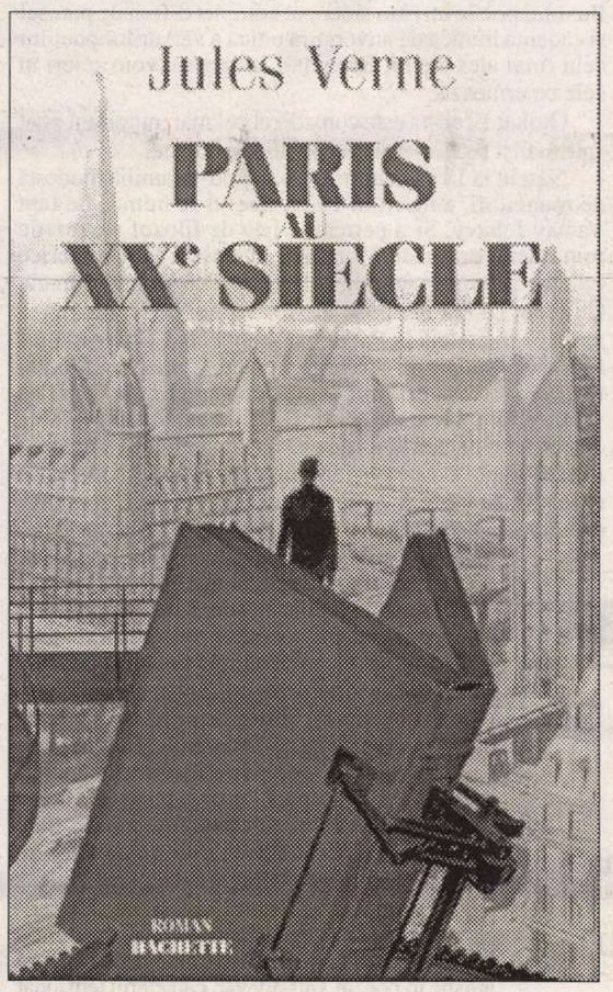
CRONICA OPTIMISTEI

Verdictul editorului

În Franţa de astăzi există un domn, Jean-Jules Verne, cam din generaţia mea (e născut în 1964), care e strănepotul scriitorului Jules Verne. Străbunicii noştri, la rândul lor contemporani, unul în Franţa, altul în Transilvania, îşi plimbau, unul oile din stână-n stână, altul manuscrisele din editură-n editură. N-aş putea stabili care dintre ei era mai fericit. În ce-l priveşte pe domnul Jean-Jules, fiul lui Jacques, fiul lui Michel, fiul lui Jules, el e sigur mai fericit decât mine: a descoperit într-o ladă care se credea că e goală, căreia i se pierduse, în plus, şi cheia, un manuscris al străbunicului său, *Paris au XX-ème siècle*, în timp ce eu am descoperit, tot într-o ladă, doar un plic mare de piele cu câteva scrisori trimise de străbunicul meu cioban către bunicul meu doctor. Să ne ocupăm deci de străbunicul fericitului Jean-Jules şi de Parisul lui.

În 1863, tânăr de 35 de ani, Jules Verne îi încredinţează manuscrisul unui nou roman (după *Cinci săptămâni în balon*) lui Pierre-Jules Hetzel, editorul care-l descoperise şi-l publicase. La 49 de ani, acesta avea experienţă de revoluţionar, pe care o plătise cu exilul şi averea, precum şi experienţă de editor, pe care o dobândise cu Balzac, cu prietenul său Alfred de Musset, cu Hugo, dar şi cu o colecţie destinată adolescenţilor. (Hetzel scria el însuşi, semnând cu pseudonimul P-J. Stahl). După un roman în care eroii nu călătoresc nici pe Pământ, nici pe mare, ca în toate cărţile precedente, ci zboară prin aer timp de cinci săptămâni, editorul primeşte de la autorul abia lansat o a doua carte, de pură anticipaţie, care se petrece în Parisul anului 1960, adică în oraşul în care se va naşte generaţia strănepoţilor. Dacă în primul roman Hetzel simţise imediat talentul, originalitatea şi, de ce nu, succesul, a doua carte părea scrisă de alt om: personaje terne, un bibliotecar sărac, un profesor de retorică latină fără studenţi, un muzician şi un tânăr poet orfan cam leşinat. Nici un fel de aventură, capitole întregi în care nu se întâmplă literalmente nimic, o tramă subţire şi fără sens, un tablou al Parisului din 1960 profund descurajant. Finalul lipseşte sau autorul îşi uită personajele pe drum. De data asta flerul editorului a simţit ratarea şi catastrofa publicistică. Era o utopie neagră, ceea ce intra în profundă contradicţie cu publicul anului 1863 şi cu optimismul secolului al XIX-lea. Dar şi ca utopie neagră, cartea tot slabă era. Astfel încât, Jean-Pierre Hetzel a fost nevoit să ia pana în mână şi să-i explice tânărului său protejat: „Dragul meu Verne, aş da orice să nu fiu nevoit să-ţi scriu astăzi. Ţi-ai asumat o sarcină imposibilă – şi deloc mai norocos decât înaintaşii dumitale în lucruri de acest soi – n-ai izbutit s-o scoţi la capăt. Este cu o sută de leghe sub *Cinci săptămâni în balon*. Dacă te vei reciti după un an, vei fi de acord cu mine. E gazetărie măruntă şi pe un subiect nefericit. [...] Sunt dezolat, dezolat de ceea ce trebuie să-ţi scriu aici – aş socoti un dezastru pentru numele dumitale publicarea acestei scrieri". Editorul mai vorbeşte despre rapiditatea cu care autorul său drag a scris „un lucru atât de penibil, atât de puţin viu", despre manuscrisul precedent, *Cinci săptămâni...* şi cel care aştepta să fie publicat, *Capitaine Hatteras* (avea să apară în 1866 cu titlul *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*), care îi arată că *Parisul în secolul al XX-lea* este un simplu accident. Constată că în capitolul despre literatură tânărul repetă locuri comune „cu satisfacţie". şi adaugă, ca să nu fie bănuit de vreun gând ascuns: „Nimic din ce-i aici nu-mi răneşte nici ideile, nici sentimentele. Literatura însăşi e cea care mă răneşte – fiindu-ţi inferioară dumitale aproape prin fiecare rând. Michel al dumitale [numele personajului principal, vădit autobiografic, tânărul poet neînţeles] are caş la gură – ceilalţi nu sunt deloc amuzanţi – şi-adesea de-a dreptul antipatici [déplaisants]". În fine, editorul încheie, în tonul cald al prieteniilor de secol XIX: „Am oare dreptate, dragul meu copil, să mă port cu dumneata cum aş face-o cu un fiu, cu cruzime, din cauză că îţi vreau binele? Va îndrepta oare asta inima dumitale împotriva celui care îndrăzneşte să te avertizeze cu atâta asprime? Sper că nu – şi totuşi ştiu că m-am înşelat mai mult decât o dată cu privire la puterea oamenilor de a primi o opinie adevărată".

Citatul pe care l-am tradus aici din prefaţa cărţii *Paris au XX-ème siècle*, semnată de Piero Gondolo della Riva se opreşte la aceste cuvinte în care e închisă nu numai experienţă unui editor din secolul al XIX-lea,



dar şi experienţa unui critic literar din orice secol. Autorii, cei începători îndeosebi, nu sunt pregătiţi şi nu au forţa să accepte verdictele negative. În genere, preferă să socotească un asemenea ajutor drept rea-voinţă, obtuzitate etc. Hetzel însoţeşte manuscrisul de adnotări de tipul: „Primul capitol nu reuşeşte să te prindă"; „pentru mine, toate astea nu sunt deloc vesele"; „găselniţele astea nu-s cine ştie ce"; „revista asta mi se pare puerilă"; „toate astea sunt greoaie: n-au măsură, nici gust". În fine, în paginile în care Jules Verne vorbeşte despre ceea ce am numi azi literatură „porno", Hetzel scrie, aş zice, cu simpatie: „Eşti ţicnit!". Până şi acest capitol reuşeşte să fie plictisitor.

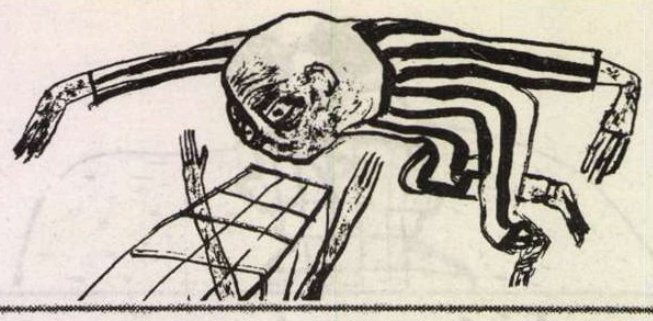
Cum a primit Jules Verne, la cei 35 de ani – care în secolul XIX echivalau cu cel puţin 45 de azi – critica aspră, dar caldă a editorului şi descoperitorului său? Din păcate, istoria nu ne-o spune. De altfel nici nu se ştie dacă Hetzel i-a trimis scrisoarea, găsită în ciornă, întocmai în această formă sau a mai îndulcit-o. Probabil că a trimis-o chiar aşa. Oricum, *Parisul în secolul al XX-lea* nu apare. Autorul îşi arată calităţile de profesionist prin faptul că nu-i întoarce spatele editorului, ci scrie imediat un alt roman. În anul următor, publică la editura lui Hetzel *Călătorie spre centrul Pământului*, care răspunde perfect aşteptărilor contemporanilor săi şi e mult mai bine scris. Apoi, în 1865, *De la Pământ la Lună*, care îl face să devină „autor exclusiv" al Editurii Hetzel & Cie şi-i aduce un contract deloc comod, dar liniştitor ca un cont la bancă: 750 de franci pe lună la 3 romane pe an. Cu timpul se va transforma în 1000 de franci pe lună la 2 romane pe an. Jules Verne devenise autor de best-selleruri.

Paris au XX-ème siècle s-a publicat abia în 1994 la Hachette care, de altfel, în 1914, a cumpărat editura lui Hetzel (mort în 1886) de la moştenitorii lui. Se pare că Hetzel s-a amestecat adesea în forma finală a romanelor lui Jules Verne. Dacă există voci care deplâng acest lucru, după ce am citit romanul respins sunt de părere că editorul n-a făcut decât să-şi ajute autorul. Spre deosebire de critic, care era uneori împins de împrejurări să cosmetizeze adevărul, editorul avea tot interesul să-l spună, atât la rău, cât şi la bine. Toate părerile lui sunt juste şi avem categoric de-a face cu un roman ratat, inferior cu mult celorlalte scrise de Jules Verne, nici ele literatură de primă mână, dar antrenante şi cu subiecte noi-nouţe. Pentru cititorul anului 1863, romanul nu avea mare interes, căci descrierea Parisului viitor nu are forţă, nici poezie, este chinuită, iar fundalul depresiv ar fi fost de neînţeles pentru bunul progresist al epocii.

Pentru cititorul de astăzi, romanul dobândeşte însă un interes extraliterar, ca orice anticipare pe care eşti curios s-o verifici. Iar aici, într-adevăr, la fel ca în restul romanelor sale, Verne este uimitor, pentru că în construcţiile lui nu foloseşte de fapt prea mult imaginaţia, ci logica şi ştiinţa. Merge din aproape în aproape şi distinge direcţiile pe care se dezvoltă societatea. Vorbeşte despre Paris şi despre societatea anului 1960 ca un parizian din prezentul nostru. Antiamericanismul discursului, ciudat la data scrierii romanului, sau deplângerea „prostituării" limbii franceze (care, asemenea unei curtezane, n-ar fi refuzat să se lase cucerită de cuvintele altor limbi) ar fi putut fi scrise şi de strănepotul Jean-Jules sau de contemporanii lui. În nenumărate locuri previziunile cărţii se verifică: transportul (la Verne aerian, nu subteran, ca omul să aibă la ce să se uite pe fereastră), cu trenuri din 10 în 10 minute, finanţat de Societatea Catacombelor, firele electrice ca o plasă peste cerul Parisului, transformarea limbilor latină şi greacă în limbi nu numai moarte, dar şi îngropate, pentru că nimeni nu le mai învaţă, marile concernuri, *gaz-cab*-ul, ascensoarele în clădirile înalte, muzica disonantă şi „electrică", poezia „maşinii" (practic e descris futurismul lui Marinetti, care ar fi putut fi acuzat de plagiat dacă ar fi avut ocazia să citească acest roman) şi câte şi mai câte. Sunt realităţi care corespund în literă, dar nu neapărat în spirit.

Sunt însă şi câteva locuri, poate mai amuzante decât cele în care realitatea se suprapune peste ficţiune, în care Jules Verne, prizonier al timpului său, nu-şi poate închipui schimbarea. E ciudat că-şi închipuie că în 1960 se scrie cu „une plume". E ciudat că nu spune nimic despre vestimentaţie, ca şi cum totul a rămas la rochii lungi şi baston. Şi e o imposibilitate pentru omul secolului al XIX-lea să-şi închipuie că un tânăr se poate duce, în 1960, într-o vizită, fără pălărie! La 19 ani, personajul Michel salută scoţându-şi politicos pălăria. Distopia amară a lui Verne, e plină, cum se vede, de dulce utopie. ■

N.B. Am scris „cronica" fără a fi citit cartea domnului Lucian Boia dedicată lui Jules Verne şi apărută recent la Humanitas. Ar fi posibil, aşadar, ca subiectul meu să se suprapună peste paginile domniei sale. O voi constata la întoarcerea în Bucureşti, când îi voi citi cartea. Până atunci, sper că rândurile mele nu fac altceva decât să deschidă apetitul pentru tot ce s-a scris despre Jules Verne.



Poezia cehă și Lucian Blaga

În decembrie 1938, poetul semănătorist I. U. Soricu l-a acuzat pe Lucian Blaga de plagiat în ziarul „Curentul". Articolul, în serial, a apărut cu titlul *Poezia cehă şi Lucian Blaga*. Blaga s-a simţit, cum era şi firesc, profund afectat de „înjurăturile şi calomniile Soricului". Faptul se poate deduce din scrisorile pe care le trimitea, la începutul anului 1939, de la Lisabona şi Estoril, prietenilor literaţi. Lui O. W. Cisek îi scria, printre altele, în ianuarie1939 la Praga, unde acesta era ataşat de presă: „Am o mare rugăminte. Pe la Crăciun am fost obiectul unui foarte stupid atac din partea unui oarecare domn semănătorist (Soricu), care mă acuză de un fel de copiere a poeziei cehe. Textele pe care le citează, nu au nici un fel de asemănare, încât eu cred că domnul nu e în regulă cu injecţiile! Am căutat să-mi procur cartea la care se referă Soricu (*Tchechische Antologie*, Inselbucherei, cu traduceri din Sova, Březina etc.), dar în Germania mi se răspunde că antologia e epuizată. Recurg la tine, care desigur găseşti cartea la Direcţia Presei de la Praga. Dacă se poate, trimite-mi cinci exemplare. Vreau să le trimit unor critici, atrăgându-le atenţia asupra mistificării".

Atacul a stârnit desigur vâlvă în epocă, invidioşii au jubilat, prietenii şi admiratorii au fost indignaţi, mulţi cititori bănuind însă intenţia de scandal a revistei, al cărei director, Pamfil Şeicaru, nu era la prima încercare de acest fel. Opinia lui Cisek e tranşantă: „Am rămas profund indignat de faptul că aceste născociri ale unui imbecil au fost publicate." Tot la începutul anului 1939, Blaga reluase chestiunea scriindu-i lui Ion Chinezu: „Ascultă Chinezule, tu nu-mi scrii nimic despre înjurăturile şi calomniile Soricului la adresa mea. Mă scoate cvasiplagiator cu o mulţime de texte între care, când le compari, nu pot face nici o apropiere! În fiecare exemplu câte un cuvânt identic. Iar pe acei poeţi cehi, zău că nu i-am citit niciodată."

Într-o altă scrisoare, Blaga îl întreabă pe Cisek: „Spune-mi sincer... face să răspund sau e mai bine să tac?... Să încep o discuţie cu un om care vrea să mă asasineze tâlhăreşte?" Din câte ştim, poetul nu a răspuns provocării lui Soricu. Despre ce era însă vorba în cele trei serii ale articolului din „Curentul"?

Iritat probabil mai de mult de succesul constant şi de înaltul prestigiu de care se bucura Blaga, I. U. Soricu îşi începea articolul printr-o diatribă îndurerat ironică la adresa publicului şi criticii care se grăbiseră să se entuziasmeze (în mod nejustificat, din snobism, credea el) de poezia lui Blaga, de la debut. Ceea ce-i reproşa exegetul „tânărului fiu de preot" era în primul rând faptul că, încă din *Poemele luminii*, ignorând necesităţile spirituale ale acelei epoci de convulsiuni naţionale, poetul ar fi cultivat, în locul unui lirism cu valoare de stimulare, o artă străină spiritului naţional.

În continuare, Soricu se întreba care era cheia acestei poezii străine de spiritul locului. Şi tot el răspundea convins, pe un ton peremptoriu: „Cheia e foarte simplă. Ceea ce vedem înaintea noastră nu e realitatea, ci emanaţia altor spaţii şi a altor timpuri".

În fine, după lunga introducere, autorul articolului ajungea la probele cu care spera să dovedească culpabilitatea poetului, probe pe care credea a le afla în *Antologia de poezie cehă*, apărută la Leipzig, în Editura Insel, cu traduceri din poeţii simbolişti cehi Vrchlický, Sova, Březina etc. Şi acuzaţia nu întârzie să fie rostită: „Domnul Lucian Blaga, teoreticianul matricei stilistice şi al operei de artă majoră, foloseşte vocabularul, foloseşte imaginile, foloseşte gândurile şi îndrăznelile celor 3 poeţi, mai ales ale lui Otokar Březina". Ca o concesie făcută probităţii ştiinţifice, el recunoaşte în continuare că poetul român întrebuinţează aceste imagini spre a crea o structură oarecum personală. Comparaţia între „model" şi „copie" era însă desigur în detrimentul celei de a doua „căci dacă d[omnu]l Blaga a utilizat vocabularul şi metafora nu s-a apropiat niciodată de înălţimea concepţiei poeţilor cehi şi n-a dat, în poezie, decît mărunţişuri, sfărâmături din piatra scumpă a străinilor, în jurul căror sfărâmături, rar a reuşit să înflorească un gând, ca în cutremurătoarea atmosferă a maeştrilor care „uşor ca din cutie scot lumile din haos" şi epocile le-nşiră ca „mărgelele pe aţă".

Nemulţumirea exegetului se îndreaptă deci spre tehnica poetică blagiană, sesizată de altfel cu justeţe, care conferă fluxului poetic un ritm sincopat complet diferit de patosul şi cadenţa imnică de anvergură unică a versurilor poeţilor cehi (mai ales ale lui Březina), la care ne vom referi în cele ce urmează.

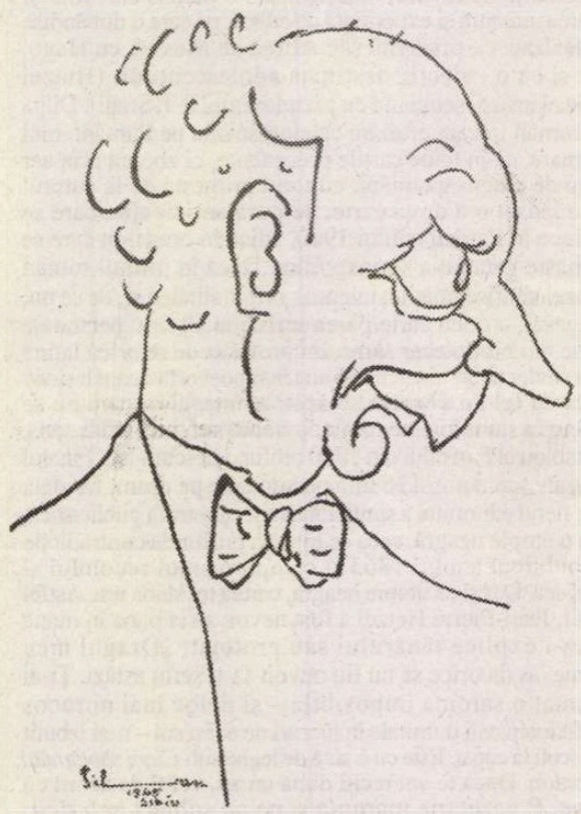
Otokar Březina este considerat cel mai important poet spiritualist ceh, aparţinând şcolii simboliste.

Născut la 13 septembrie 1868, dintr-o familie modestă de muncitori, a murit în 1929. Poetul se numea de fapt Vaclav Jebavý. Şi-a petrecut viaţa de filozof singuratic prin micile oraşe ale Moraviei, îndeosebi la Jaroměřice (unde e şi înmormântat), ca institutor de şcoală primară. Cu toate că era membru al Academiei cehe, nu venea aproape niciodată la Praga, iar atunci cînd Universitatea Masaryk din Brno i-a oferit o catedră, poetul a refuzat-o. Nu s-a căsătorit niciodată şi pe singura lui iubită a văzut-o în total de cinci ori. Březina a debutat în 1895, deci în anul în care se năştea Blaga, cu volumul *Depărtări tainice*, volum în care pesimismul adânc al unei firi maladive era exprimat într-o savantă estetică parnasiană. A continuat cu volumele *Zori la apus, Vânturi de la poli, Constructorii templului* şi *Mâinile*, în total 5 volume de versuri, dintre care ultimul apărut în 1901.

Blaga, după cum se ştie, a debutat în 1919 cu *Poemele lumini*, poeme de exuberanţă vitalistă, la distanţă de 18 ani de ultimul volum al poetului ceh. Se pune întrebarea: pot fi oare cei doi poeţi-filozofi apropiaţi şi deci comparaţi şi, dacă da, să vedem pe ce considerente. Trebuie spus de la început că ambii poeţi au întrupat stilul spiritualităţii popoarelor lor, cu ei poezia devenind expresia unor luări de conştiinţă existenţială şi metafizică. Cele două tipuri de cunoaştere propuse de filozoful Blaga, cea „paradisiacă", bazată pe raţiunea aristoteliană, şi cea „luciferică", al cărei obiect era explorarea unei „topografii a misterelor", sunt preluate şi potenţate artistic în poezie. Într-adevăr, caracterul tensionat şi de mare vibraţie intelectuală al acesteia e dat de năzuinţa de a depăşi lumea fenomenală şi de a reconstitui totalitatea şi plenitudinea misterioasă a universului. Misterul, „taina universului", l-a atras şi pe Březina, constituind unul din motivele principale ale creaţiei sale poetice. Începând cu primul său volum, *Depărtări tainice*, se conturează imaginea unui Březina dezamăgit, nesatisfăcut de realitate, a unui Březina care se întoarce spre lumea spiritului, năzuind spre o fuzionare cu „Taina Universului".

În egală măsură, cei doi creatori sînt înrudiţi şi prin comuna situare a realităţilor sub specia absolutului, ei aparţinând categoriei poeţilor care au cultivat o lirică a revelaţiilor provenite din contactul cu lumea. În universul liric al lui Blaga, lumea e plină de „ghicitori" (semne ale unei realităţi ascunse: rune lăsate în urma lui de Marele Orb – plăsmuire mitică a principiului unităţii cosmosului). Centrul universului e plasat de poetul român într-o zonă extrareală, în cîmpul misterului absolut. Marelui Anonim blagian îi corespunde – deşi cu alte semnificaţii - în poezia lui Březina ceea ce el numeşte Eternul, Necunoscutul, Cel prea înalt (forţa care mişcă universul), în onoarea căruia poetul înalţă psalmi. Din imensa jubilaţie care se instalează în sufletul său, Březina va face o poezie legată nu de ceea ce e perisabil şi efemer, ci de geneza continuă a sevelor, de infinita naştere a surselor, de posesiunea triumfală a creaţiei. Suflul liric ce străbate poeziile ciclurilor *Zori la apus* (1896) şi *Vânturi de la poli* (1897) aminteşte de fervoarea unui Pascal, Kirkegaard şi, mai aproape, de a unui Claudel, de care se apropie şi prin structura versurilor.

Blaga, în schimb, nu va atinge niciodată absolutul credinţei caracteristic spiritualismului, el „se opreşte la mijloc, între cer şi pământ, pipăie concretul lăsându-se doar nostalgizat de spirit" (G. Călinescu). Desigur, aceasta nu înseamnă că poetul român n-a trăit o dramă spirituală la fel de acută ca cea a poetului ceh. Cei doi creatori au reinventat fiecare în felul lui tragedia, ajungând, în cele



Desen de Silvan

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 25 mai, ora 12.30

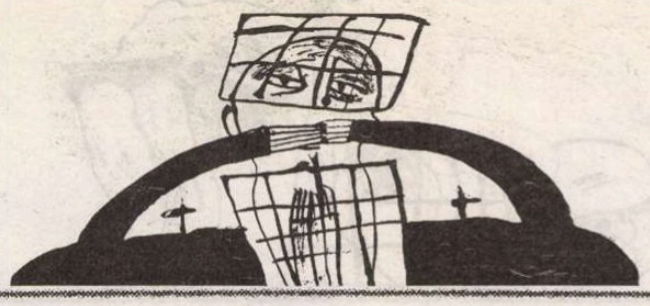
Teodora Stanciu
Vă aşteaptă la o emisiune
despre opera scriitorului **I.D. Sârbu**

"Exerciţiul luciditătii şi al demnitătii"

Consideraţii Critice
Daniel Cristea Enache

în

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**



din urmă, la un soi de seninătate care le permite desfăşurarea unui flux poetic remarcabil, deşi complet deosebit. La Březina, înţelegerea legii tainice a armoniei universale conferă anvergură cosmică poeziei, abstractizând-o şi dezumanizând-o în acelaşi timp. Viziunea poetului român e mai echilibrată, în sensul că la el spaima apocaliptică şi aspiraţia spre trăire extatică nu îmbracă forme exacerbate, ci se transformă în lamentaţie cenzurată şi într-o contemplare a cosmicului cu momente de jubilaţie.

O poziţie apropiată au Blaga şi Březina şi în problema raportului individualitate-colectivitate. Amândoi au început prin a fi acut individualişti. Izbăvit prin credinţă, Březina îşi asumă şi rolul de mesager al semenilor lui, alcătuind o grandioasă utopie etico-religioasă şi socială. Mesajul ultim al poetului e alcătuit din extaz, voinţă, entuziasm, candoare şi iubire, dar nu iubire în sens erotic, ci în sens umanitar, atotcuprinzător.

„Străin necunoscut, la rîndu-mi, în pragul fraţilor, o clipă
mi-am odihnit spre seară pasul;
Un vuiet depărtat de ape, suspin de vînturi şi de sfere
aprinse-şi înstrunară glasul
Cîntam neostoita muncă şi lumea ce plutea sub mine, în
adîncimi ce s-au născut
Din dragoste, cîntam să-mi mîngîi trudiţii fraţi, şi-n
mulţumirea că le zîmbisem, am crezut."

Voinţa egoistă a individului s-a topit într-un elan magnific al tuturor. Ideea comuniunii mistice a sufletelor e concretizată poetic în ultimul său volum, *Mâinile*, în imaginea mâinilor formând un lanţ magic care încinge pământul.

În schimb, singura poezie de iubire cu adresant concret este la Březina poezia *Mama*, care începe astfel:

„Mîhnită ca o păcătoasă trecu prin viaţă biata mamă
Legînd în salbă zile negre ce n-aveau preţ, nici strălucire
Culese din copacul vremei, străină de milostivire,
Amarul rod al vieţii, putred, ce-n gust de ţărnă se destramă."

şi se termină revenitor:

„Şi tot ca ţie-n vremi, pe suflet tristeţea pururi mi-e stăpînă
Cînd leg în salbă zile negre ce n-au nici preţ, nici strălucire
Smulg din copacul vremii, dornic, cînd umbra-ţi
mută-mi dă de ştire
Amarul rod al vieţii, putred, cu gust de lacrimi şi
ţărînă."

Poetul român a avut şi el totdeauna un acut sentiment al fragilităţii lumii, versurile lui dintre *Paşii profetului* (1921) şi *Nebănuitele trepte* (1943) excelând în exprimarea disperării fiinţei, care nu-şi mai simte înrădăcinarea organică în lume. Bântuit de spaima existenţei, poetul şi omul Blaga vede erosul ca pe o exaltare vitalistă şi, în plus, ca pe o salvare de îmbătrânire şi moarte.

„Şi azi, dintr-odată, neaşteptat, acest răsărit
Ce cîntec nemăsurat
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit"
(*Schimbarea zodiei*)

Iubirea e pentru el putere cosmică, „ardere" (vezi poezia cu acelaşi titlu), adică topire în marele tot. În acest cadru, femeii iubite i se închină laude, imnuri, căci ea e o întrupare absolută a lumii, este „fiinţa", „pumn de lumină" (*Ardere*), „văpaie" ce incendiază iarba prin care trece (*Domniţele*), zeiţă, consubstanţială cu natura, identificându-se cu vegetaţia (*Dumbrava roşie*). Fiind de natură divină, ea este misterioasă, ermetică, e numită Runa, este una din minunile „corolei de minuni a lumii", cea mai frumoasă dintre ele („minune", „sălbatica mea minune", „pustiitoare minune").

Iată deci că unele repere comparatiste referitoare la cele două universuri poetice puteau fi găsite. Nu era vorba însă, ca în demonstraţia lui Soricu, de influenţe şi împrumuturi, ci de paralelisme posibile între spirite afine şi totuşi atât de deosebite.

Simona CIOCULESCU

calendar

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba* (m. 1995)
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*
23.05. 1953 - s-a născut *Areta Şandru* (m. 1991)

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.05.1947 - s-a născut *Adrian Popescu*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ştefan Bănulescu* (n. 1926)

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I.Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05. 2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)
27.05. 2001 - a murit *Corneliu Buzinschi* (n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1924 - s-a născut *Marcela Bena*
29.05.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.05.1954 - a murit *D.V. Barnovschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)
30.05.2002 - a murit *Eugen Frunză* (n. 1917)

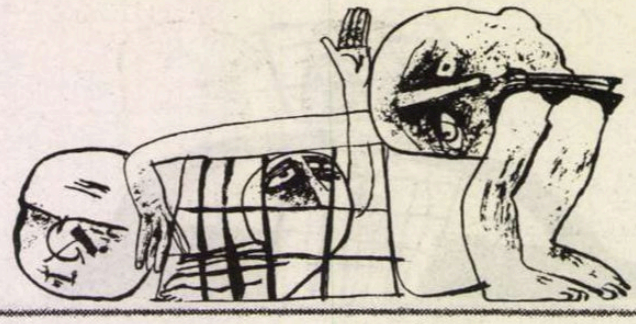
31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1938 - a murit *Max Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1988 - a murit *Mircea Lerian* (n. 1929)
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel* (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
3.06.1959 - s-a născut *Carmen Demea*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)
4.06.2004 - a murit *Eduard Jurist* (n. 1928)



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

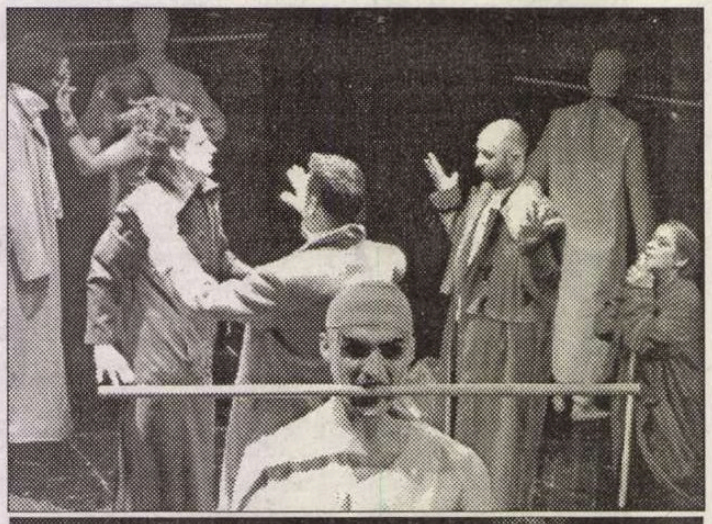
Patima Medeei

M-am suit în trenul de Belgrad. Vagon de dormit. Demodat bine. În jur s-a populat iute. Numai bărbaţi, mulţi chinezi. Scriu mesaje apocaliptice... Gălăgie, vorbărie, o oarecare neliniște în toate simţurile mele. N-am reuşit să dorm, dar am avut cîteva căderi în amintiri. Vacanţele de vară la Turnu-Severin. Pe atunci, rupeam sîrbeşte. Acum, mai ştiu doar să gătesc tocana sîrbească. Mergeam cu rudele în piaţă şi cumpăram Vegeta pentru toate prietenele mamei de la Bucureşti, pungi, cutii, toate cu chipul bucătarului şugubăţ. Mai tîrziu am aflat cine este Lepa Brena, vedeta sexy a televiziunii sîrbeşti, văd şi acum pelerinajele prin curtea bunicii din buricul tîrgului cu mărfuri de contrabandă, la mare preţ. Copilăria mea mirobolantă înseamnă şi muzicalitatea acestei limbi, şi convieţuirea împreună cu sîrbii, şi chefurile, şi cheful de viaţă, şi fanfara, şi tuba, şi ţambalul, şi certurile aprige, şi prieteniile de-o viaţă, şi femeile frumoase, înşelate sau care înşală, plîngînd despletite, şi unele, şi altele, naiba ştie de ce, la malul Dunării, şi sonorităţile unei lumi încă misterioasă pentru mine. Dar extrem de dragă. Nu am ajuns, pînă acum puţin timp, în ţara vecină, de peste ape. Mi se părea însă că o cunosc bine. La televizor urmăream, la Severin, programele sîrbeşti. Mi se părea că sînt înaintea noastră cu ani lumină, că sînt îndrăzneţi, emancipaţi, că Occidentul a ajuns la ei şi s-a oprit acolo. Fiind vecini, mă simţeam contaminată şi extravagantă... După o noapte lungă şi complet albă, populată cu multe şi felurite amintiri, am simţit, în zori, că trenul îşi încetineşte ritmul. M-am şi speriat. Am crezut că am căzut de-a binelea în timp şi sînt într-o altă poveste a mea, într-o mocăniţă din Munţii Apuseni.

Ne apropiam de Belgrad. Încet, foarte încet, dureros de încet. Aşa l-am şi străbătut. La pas. M-am uitat pe geam peste o oră, timp în care am intrat în burta oraşului şi a istoriei recente. Reparaţiile la terasamentul de cale ferată, sudurile vizibile în silueta podurilor nu sînt definitive, par mai degrabă cîrpeli utile pentru revenirea într-un soi de normalitate grăbită, necesară. Pentru că, nu-i aşa, viaţa merge înainte. Mi s-a părut că văd un oraş oprit pe loc, într-o modernitate desuetă. Am simţit şi admiraţie, şi vină. Am simţit că nu avem dreptul să uităm atît de repede dramele, iubirile, crimele, trădările, laşităţile, tragediile pe care le trăim, le provocăm, le suportăm. Într-o imensitate de verde crud, într-un fel de parc de la poalele unei cetăţi, un bătrînel, singur-singurel, citeşte, pe o bancă, un ziar. Cînd ajung în dreptul lui, îşi ridică brusc privirea, mă pătrunde, adînc, cercetător şi-mi face cu mîna, ca o păpuşă automată. Mă tulbură toate acestea alcătuite într-un prolog, concret, palpabil, la spectacolul cu *Medeea* al lui Tompa Gabor, pe care aveam să-l văd, seara, la Teatrul Municipal din Novi Sad. Tragediile nu au frontiere. Ca şi sufletele. Moarte sau vii.

Aici este conservată perfect trecerea lui György Harag. Marele nostru regizor care a prizat bine cu locul, cu trupa, care a montat aici, în anii optzeci, o trilogie Cehov... cobor nişte scări şi, pe un perete, o imagine aiuritoare din *Pescăruşul*, cred, o fotografie veche, patinată, cu marginile rupte, conservată sub sticlă, o fotografie de grup din spectacol. Mă apropii, mă uit în ochii actorilor, la expresia lor. Mă emoţionez. Mi se pare că la zilele Harag, organizate de Tompa acum cîţiva ani la Cluj, au venit şi cîţiva actori de aici să evoce numele şi memoria acestui artist mare, regizor special, prea discret, al cărui discipol este Gabor.

Povestea Medeei capătă în acest spaţiu cultural, în această Serbie, în acest moment al istoriei, rezonanţe acute. De fapt, toată tragedia se simte acut, imediat, dincolo de timp, de cuvinte, de apartenenţe la culturi şi civilizaţii diferite. Călătoria mea spre această Medee a lui Tompa Gabor amestecă destine, suferinţe, ceea ce este repetitiv şi semnificativ în ele, amestecă disperări, sfîşieri, vinovăţii,



Teatrul Municipal Novi Sad: *Medeea - cercuri* după Euripide. Regia: Tompa Gabor. Decoruri: Tompa Gabor şi Carmencita Brojboiu. Costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Ildiko Lavro-Denes. Selecţia muzicală: Tompa Gabor.

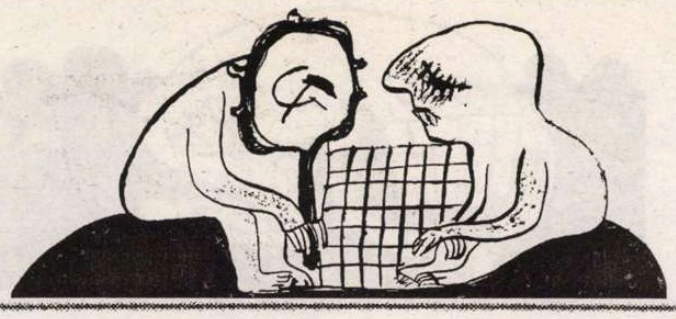
pe care mi le structurează dramatic. Patima insuflată Medeei de Euripide nu s-a diluat. Aş zice, dimpotrivă. Ororile s-au înmulţit, sofisticat, complicat. Diabolic. Patima Medeei... Ileana Mălăncioiu sintetizează formidabil liniile tragice ce o alcătuiesc. Este un pasaj în cartea ei, *Vina tragică*, pe care simt nevoia să-l reiau aici, ca pe un alt preambul, ca pe un alt element ce amplifică tensiunea din spectacolul lui Tompa.

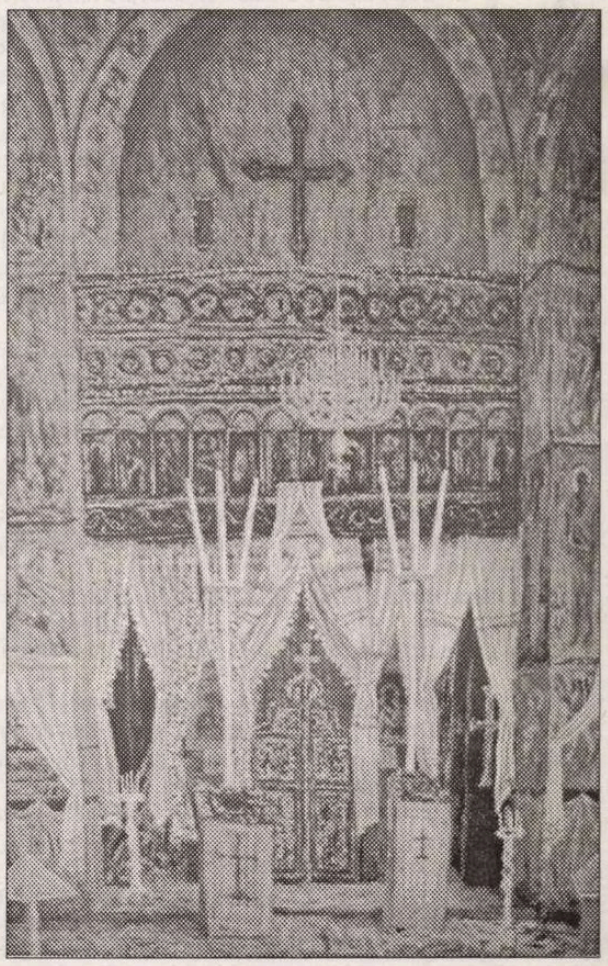
"Medeea luptă cu mijloace greu de acceptat pentru drepturile ei de femeie înşelată în aşteptările ei. Ea este vinovata tragică. Fiindcă îşi asumă în mod conştient vina de a-şi ucide pruncii şi atinge sublimul în suferinţa cu care plăteşte pentru faptele sale. Dar judecă totul nu cu creierul, ci cu inima de femeie învinsă. Patima sa o determină să facă o tragedie dintr-o întîmplare care în mod obişnuit nu se plătea cu astfel de preţ. Acest lucru o şi înalţă, dar în acelaşi timp o şi coboară, atît în raport cu personajele care se chinuie să redobîndească pe o cale mai dreaptă armonia pierdută, dar mai ales faţă de cele a căror soartă e determinată de obligaţia de a răspunde unor exigenţe morale de semn contrar. Ceea ce o salvează e suferinţa de neimaginat cu care îşi ispăşeşte pedeapsa."...

Patima Medeei... Pe scenă este sugerat perfect un mic amfiteatru grecesc. Patru laturi, patru dispozitive de gradene descriu, în cutia neagră, un cerc. În mijlocul lui, ca o axă a poveştii, ca o ţintuire în vină, Medeea. A lui Euripide, a noastră, a lui Tompa, Medeea de ieri, de azi, dintotdeauna. În amfiteatru, noi, spectatorii ei. Între noi şi ea, cercuri concentrice, pe care sînt amplasate celelalte personaje - în costume de azi, în pardesie lungi - şi gradele lor de vinovăţie. Le străbatem spre Medeea şi de acolo înspre noi, dus-întors, dus-întors. Textul cunoscut al lui Euripide este comprimat, replicile sînt reduse la cîteva sunete sau grupuri de sunete – EII, OII, MOII, MEII, FIIO – un tip de limbaj, altfel decît în *Medeea* lui Andrei Şerban. Aceleaşi sunete, spuneam, repetitive, pe care le rostesc personajele în situaţii diferite, exprimînd stări diferite, raporturi diferite între ele, tensiuni, grade ale conflictului, ură, violenţă, iubire, durere, revoltă, patimă. Felul în care sînt emise, "interpretate" aceste sunete, rostogolite de protagonişti, de Cor, sunete ale unei visceralităţi profunde, elementare, un amestec bizar cu un soi de primitivism la limita animalităţii creează un efect extraordinar. La limita raţionalului cu iraţionalul, al vinovăţiei cu nevinovăţia. Se crează o energie specială, care se plimbă dintr-un cerc în altul, care ajunge la noi şi se întoarce, înmulţită, înapoi, la actori. Spaţiul acesta strînge energia şi emoţiile, amplificînd, iarăşi, tensiunea.

Gîndul regizorului Tompa Gabor şi a colaboratoarei lui, scenografa Carmencita Brojboiu mi se pare una din cheile majore ale spectacolului. Într-un soi de intimitate, în acest amfiteatru grecesc în miniatură, simţindu-ne umerii şi respiraţia, atît de aproape unii de alţii, ne simţim şi complicitatea, de multe ori prezentă în noi, în imediatul existenţei. De aceea, Corul am găsit că devine aici nu doar un simplu comentator, rezoneur, ci unul dintre vinovaţi. Un Cor destrăbălat, un Cor al destrăbălărilor. Foarte inspirat definit vizual de Carmencita Brojboiu în toate apariţiile. Aici, în *Medeea* lui Tompa, Corul este unul dintre protagonişti, urît, grotesc, grobian, ridicol, eşuat în vulgaritate şi derizoriu. Corul sîntem noi. De fapt, toţi sînt la fel de vinovaţi. Tăcerea este o formă de participare la crima Medeei. Deşi îi ştiu decizia, nu fac nimic ca să o împiedice. Acceptîndu-i gestul, crima, uciderea copiilor ei, se fac părtaşi la păcat. În costumele lor stridente, *kitschoase*, în gesturile apăsate, groase, în mimică, în paşii unor dansuri ridicole şi într-o viermuială tîrîtă în visceralitate, ei nu fac altceva decît să strige degradarea din noi, urîtul instalat pe chipuri şi în suflet. I-am urmărit fascinată pe aceşti actori tineri, o trupă adevărată, şi potenţialul gradului de concentrare al fiecăruia dintre ei, performanţa la care ajung datorită fiecăruia în parte, al devoţiunii fiecăruia în ideea şi în mesajul spectacolului. Am urmărit jocul să-i spun introvertit, uneori, alteori exploziv al actriţei Timea Buza, Medeea. Cu tăieturi ale feţei aproape greceşti, bine luminate, un fel de Irene Papas aprigă sau o Maria Callas infinit de tristă. Speculîndu-i liniile lungi ale corpului, expresivitatea privirii şi forţa stărilor pe care le transmite, regizorul îi propune ceva extrem de dificil. Să joace totul fără să se mişte din centrul cercului, pînă la capătul reprezentaţiei. Pînă cînd cei doi copii născuţi de ea se topesc în mantia neagră a pardesiului ei lung, în ea, în negrul fiinţei ei, în moarte. Şi ţambalul lui Tony Iordache plînge în corzile lovite, naiul lui Gheorghe Zamfir inconfundabil jeleşte, suspină. Pe Medeea, pe copii, pe noi, martori pasivi, neputincioşi la crimă. La tragedie. "Agapi, agapi trinos". Iubire, iubire, jale, spune Medeea. Oare unde o fi fugit iubirea din noi? Prin ruinele bombardamentelor de azi, prin ruinele sufletelor noastre.

"Embros!". "Mai departe!". Povestea nu merge mai departe. Nimeni nu mai răspunde acestei comenzi. Spectacolul a luat sfîrşit. Timpul morţii s-a încheiat aici, în seara aceasta. Tragedia Medeei, a pătimaşei femei înşelată în aşteptări se rostogoleşte peste orice timp, la picioarele noastre... dincolo de magia dirijată de Cronos, într-o seară, pe pămînt. ■





Pavel Şuşară

PLASTICĂ

Horia Bernea & Ioana Bătrânu

Deşi complet diferiţi din multe puncte de vedere, diferiţi ca generaţie, diferiţi ca experienţă personală şi istorică, diferiţi ca prezenţă imediată şi ca dinamică în mediul social, Horia Bernea şi Ioana Bătrânu percep similar provocările picturii şi înţeleg la fel natura acesteia ca experiment de limbaj şi ca probă existenţială.

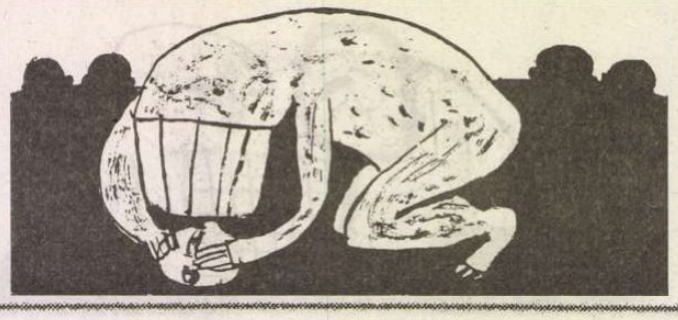
Ioana Bătrânu - *Interior melancolic*

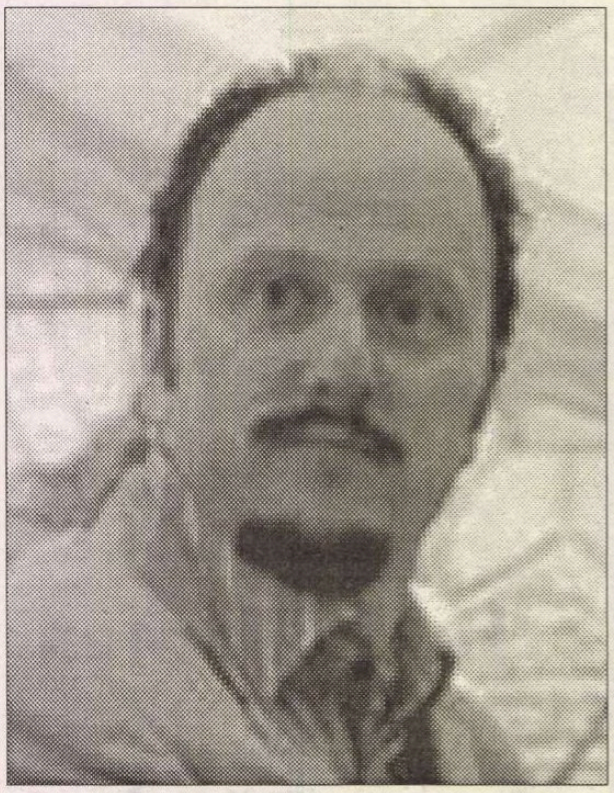
Horia Bernea - *Iconostas*

Puţini oameni, dacă există cumva şi aceia puţini, au reuşit, în vasta confuzie de după 1990, asemenea lui Horia Bernea, să construiască atît de profund şi de trainic, de la instituţii morale, cum a fost aceea a atitudinii sale publice, la instituţii naţionale, cum este Muzeul Ţăranului Român şi pînă la instituţia artistică, aceea pe care o reprezenta el însuşi, de o enormă amplitudine şi de o comparabilă profunzime. Personalitate cu o certă şi naturală vocaţie enciclopedică, el reface, într-un anumit fel şi într-o severă sinteză, istoria generală a picturii, dar şi aspiră, în acelaşi timp, la definirea unei imagini globale a lumii. Caz unic în pictura noastră, şi nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică şi de permanentă mobilitate exterioară, el a reuşit să traverseze cam toate experienţele majore ale genului. Insă în paralel cu investigarea picturii sub raportul limbajului, al tehnicii şi al instrumentarului, Bernea încearcă şi decodarea imaginii ca metaforă a creaţiei înseşi. Intre procesul de cristaliazare a obiectului plastic şi traseele **devenirii**, în general, pictorul descoperă şi afirmă existenţa unei solidarităţi intime, naşterea formei din magma cromatică transformîndu-se, astfel, într-un comentariu asupra **naşterii** pur şi simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existenţă, de la materia indiferentă la sens, Bernea răstoarnă chiar şi istoria picturii. El nu porneşte de la observaţia şi aproprierea unei lumi deja constituite, aşa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesis-ului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluţie pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluţia ei, pe care o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabileşte structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmăreşte deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotaţii şi subtexte, pe conştiinţa de sine a mijloacelor de expresie cu ajutorul cărora se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică la jocul aleatoriu al combinaţiilor cromatice şi pînă la ieşirea din suprafaţa plană, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre raţiunea ei ascunsă şi despre aspiraţiile spirituale pe care ea le încorporează.

Asemenea lui Horia Bernea cel din ultimii ani, cu care a fost des asociată şi, de cele mai multe ori, în mod mecanic, Ioana Bătrânu şi-a luat ca temă, într-un moment major al creaţiei sale, ca pretext de meditaţie artistică şi ca exerciţiu plastic propriu-zis, *interiorul*, acel spaţiu deja construit, artificial în esenţă şi plin de materiale cu o sonoritate plastică de multe ori exacerbată. Nimic nu se potriveşte mai bine naturii profunde a artistei, generozităţii ei senzoriale şi unei anumite lăcomii de a cuprinde şi de a spune totul, decît acest spaţiu închis, decît această lume captivă care conţine în sine atît geometria suficientă a finitului, cît şi vehemenţa negaţiei şi irepresibila aspiraţie eliberatoare. Din punct de vedere formal, *interiorul* îi oferă artistei nenumărate posibilităţi de a diferenţia entităţi, obiecte, substanţe, densităţi, tonuri, saturaţii, din punct de vedere psihologic îi oferă şansa luptei cu limita, cu determinarea şi cu expresia deja constituită, după cum, din punct de vedere filosofic el îi pune la îndemînă metafora unei lumi perfect coerente, concentratul unui univers a cărui rezoluţie este atît de puternică încît se cere imperativ transformat în mesaj sensibil. Natură puternică şi aproape inocentă, mai exact incapabilă de ipocrizie şi de gratuităţi retorice, Ioana Bătrânu colorează tema în tonurile propriului său temperament şi transferă *interiorului* ambiental dimensiunile celuilalt *interior*, ale eului său moral şi afectiv. Stăpînă perfect pe mijloacele tehnice şi pe codurile limbajului, lipsită de orice inhibiţie în faţa riscurilor pe care le presupune întîrzierea, fie ea şi voită, în spaţiile unei imagini deja erodate prin uz, artista realizează cea mai spectaculoasă şi mai profundă experienţă din pictura noastră de astăzi. Sub aparenţa unei priviri conformiste şi uşor de localizat în convenţia figurativului, a unui dialog asumat cu valorile instituţionalizate în sistemele vizuale preavangardiste, dar cu lecţia impresionismului şi a expresionismului bine învăţată, Ioana Bătrânu realizează, de fapt, una dintre cele mai interesante sinteze între vocaţia ingenuă şi recuperarea culturală, între transa aproape mediumnică a gestului creator şi judecata lucidă a formelor deja istoricizate.

Spre deosebire de experienţele sale anterioare, a căror unitate era mult mai strictă, atît prin repertoriul tematic, cît şi prin dominanta stilistică, cercetările ei mai recente extind zona de interes în trei direcţii mari: una dintre direcţii este aceea care îl preocupa şi pe Horia Bernea, a *tabloului total*, a picturii în pictură, a imaginii ca infinit de informaţii într-un spaţiu finit, a cărei sursă istorică ar putea fi nabismul şi, în special, marile compoziţii ale lui Eduard Vuillard. Cea de-a doua direcţie se referă la dialogul cu un teritoriu stilistc destul de larg, în componenţa căruia intră deopotrivă elemente simboliste, expresioniste şi metafizice, aceea în care Hodler se întîlneşte cu Vameşul Rousseau şi amîndoi cu atmosfera nocturnă şi misterioasă a unui *nord* generic, dincolo de orice geografie reală. Şi, în fine, cea de-a treia componentă, deja enunţată într-unul din momentele anterioare, priveşte lumea elenistică, imaginea pompeiană, cu alte cuvinte acel repertoriu de semne (şi artista merge uneori pînă la citat, la prelevare iconografică şi simbolică explicită) al unei clasicităţi în pragul disoluţiei, preluată din mers de o lume creştină aflată şi ea tot într-un prag, însă în acela al naşterii. ■





De curînd în librării

Jeffrey Eugenides

MIDDLESEX

Jeffrey Eugenides s-a născut în Detroit în 1960, într-o familie de origine greacă. A *absolvit magna cum laude* Brown University și, în 1986, a terminat un masterat în literatură engleză la Stanford University. A debutat cu povestiri în cele mai prestigioase reviste literare americane: *The New Yorker, The Paris Review, The Yale Review, Granta.* Primul său roman, *Sinuciderea fecioarelor*, publicat în 1993, se bucură de un succes răsunător, fiind tradus în 15 limbi și ecranizat la Hollywood, în regia Sofiei Coppola cu Kirsten Dunst, Josh Hartnett, James Woods și Kathleen Turner în rolurile principale. Romanul *Middlesex* (în curs de apariție în colecția "Biblioteca Polirom") i-a adus elogiile criticii, care l-a comparat cu monștrii sacri ai literaturii americane, Saul Bellow și Philip Roth, și a fost distins, în anul 2003 cu Premiul Pulitzer. În prezent, Eugenides trăiește în Berlin, împreună cu soția și fiica sa.

Middlesex este, înainte de toate, povestea unui hermafrodit american. Naratorul și protagonistul romanului, Cal(liope) Stephanides, suferă de o anomalie genetică rară, denumită sindromul deficitului de 5-alfa-reductază, care apare în special în comunitățile izolate. În buna tradiție a Greciei antice, soarta i-a fost hotărîtă pe muntele Olimp, însă nu de către zei, ci de o serie de mariaje incestuoase.

Urmărirea prin timp și spațiu a mutației genetice se transformă în saga familiei de greci americani Stephanides – o cronică de familie a emigrării și asimilării și un roman social despre Detroit, unul dintre cele mai simbolice orașe americane.

Jeffrey Eugenides mărturisea că a intenționat să facă portretul intim al unei persoane intersexuale, văzut dinăuntru. Însă *Middlesex* este un adevărat roman epic american, o "*Odisee* – Greatest Hits". Cu siguranță, acesta este "roman*ul* despre hermafrodit". Dar la fel de bine poate fi roman*ul* despre Detroit; roman*ul* despre grecii americani. Și multe altele. *Middlesex*, povestea unei metamorfoze, vorbește despre reinventarea identității: grecii devin americani, femeia devine bărbat. Nu în ultimul rînd, e un roman despre dreptul inalienabil de a fi noi înșine.

Mama mea obișnuia să spună că niciodată cordonul ombilical care o lega de copiii ei nu fusese tăiat de-a binelea. De îndată ce doctorul Philobosian a tăiat cordonul de carne, o altă conexiune crescuse în locul lui, una spirituală. După ce am dispărut eu, Tessie a simțit că ideea asta ciudată a ei era mai adevărată ca niciodată. Noaptea, cînd stătea întinsă în pat, așteptînd ca somniferele să-și facă efectul, își ducea adesea mîna la buric, ca un pescar care-și verifică undița. Lui Tessie i se părea că simte ceva. Ajungeau pînă la ea niște vibrații slabe. Așa își dădea seama că sînt în viață, deși departe, înfometat și, probabil, nu tocmai bine. Toate acestea veneau ca un fel de cîntec pe coarda ei invizibilă, cam așa cum cîntă balenele, strigînd una la alta prin adîncuri.

Timp de aproape o săptămînă după ce am dispărut părinții mei au rămas la hotelul Lochmoor, sperînd că o să mă întorc. Pînă la urmă, detectivul de la poliția din New York căruia îi fusese încredințat cazul le-a spus că era mai bine să se ducă acasă.

– S-ar putea ca fiica dumneavoastră să sune. Sau să apară acolo. Așa fac copiii de obicei. Dacă o găsim noi, vă vom anunța. Credeți-mă. Cel mai bine ar fi să vă duceți acasă și să stați pe lîngă telefon.

Fără tragere de inimă, părinții mei i-au ascultat sfatul.

Înainte de a pleca au avut însă o întîlnire cu doctorul Luce:

– Să știi prea puțin e periculos, le spuse doctorul Luce drept explicație pentru dispariția mea. Cît am lipsit eu din birou, Callie s-ar putea să fi aruncat o privire, pe furiș, la dosarul ei. Dar n-a înțeles ce scria acolo.

– Și-atunci ce-ar fi putut s-o facă să plece? întrebă Tessie.

Avea ochii mari, imploratori.

– A interpretat greșit lucrurile, răspunse Luce. Le-a simplificat prea tare.

– Am să fiu sincer cu dumneavoastră, doctore Luce, spuse Milton. În acel bilet pe care l-a lăsat fiica noastră v-a numit mincinos. Aș vrea să știu de ce ar spune așa ceva.

Luce zîmbi tolerant.

– Are paisprezece ani. N-are încredere în adulți.

– Putem să vedem acel dosar?

– N-o să vă ajute la nimic dacă-l vedeți. Identitatea de gen e foarte complexă. Nu ține doar de genetică. Și nici doar de factorii de mediu. Genele și mediul se întîlnesc într-un moment critic. Nu e di-factorială. E tri-factorială.

– Stați să mă lămuresc, îl întrerupse Milton. Ca medic, mai sînteți sau nu mai sînteți de părere că fiica noastră ar trebui să rămînă așa cum e?

– Din evaluarea psihologică pe care am reușit s-o fac în scurta perioadă cît am tratat-o pe Callie, aș spune că da, părerea mea este că are o identitate de gen feminină.

Tessie își pierdu calmul și întrebă, ca ieșită din minți:

– Atunci de ce spune că e băiat?

– Mie nu mi-a spus asta niciodată, răspunse Luce. E un element nou al problemei.

– Vreau să văd acel dosar, ceru Milton.

– Mă tem că e imposibil. Dosarul este pentru uzul meu privat, în scopuri științifice. Puteți vedea analizele de sînge ale lui Callie și rezultatele celorlalte teste.

Milton izbucni. Începu să țipe și să-l înjure pe doctorul Luce.

– Tu ești de vină! M-ai auzit? Fiica noastră nu e genul care să fugă așa. Ceva trebuie să-i fi făcut! Ai speriat-o.

– Situația ei a speriat-o, domnule Stephanides, spuse Luce. Și dați-mi voie să vă atrag atenția asupra unui lucru.

Bătu cu încheieturile degetelor pe birou.

– E foarte important să o găsiți cît mai repede. Repercusiunile ar putea fi grave.

– Cum adică?

– Depresie. Disforie. E într-o stare psihică foarte delicată.

– Tessie, spuse Milton, uitîndu-se la soția lui, vrei să vezi dosarul sau plecăm de-aici și-l băgăm pe cretinul ăsta în pizda mă-sii?

– Vreau să văd dosarul.

Acum se smiorcăia.

– Și ai grijă cum vorbești, te rog. Hai să încercăm să fim politicoși.

În cele din urmă Luce cedase și îi lăsase să-l vadă. După ce au citit dosarul, s-a oferit să-mi reevalueze cazul în viitor și și-a exprimat speranța că voi fi găsit curînd.

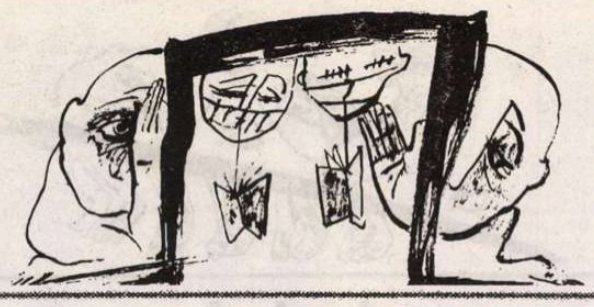
– N-aș mai duce-o pe Callie la el în vecii vecilor, spuse mama mea cînd plecau.

– Nu știu ce-a făcut de-a supărat-o pe Callie, spuse tata, dar ceva a făcut el.

S-au întors la Middlesex la sfîrșitul lui septembrie. Frunzele căzeau din ulmi, lăsînd strada descoperită. Vremea începuse să se răcească și noaptea, din patul ei, Tessie asculta vîntul răscolind frunzele și se întreba unde dormeam și dacă eram în siguranță. Sedativele nu-i învingeau panica, ci doar o deplasau. Sub influența lor, Tessie se retrăgea mai adînc în ea însăși, pe un fel de platformă de unde putea să-și contemple spaimele. Teama o însoțea mai puțin în acele perioade. Pastilele îi uscau gura. O făceau să se simtă de parcă ar fi avut capul înfășurat în vată, iar la periferia cîmpului vizual vedea stele verzi. Ar fi trebuit să ia doar cîte o pastilă, dar adesea lua cîte două.

Exista o zonă, la jumătatea drumului între conștiență și inconștiență, în care Tessie reușea să gîndească cel mai bine. În timpul zilei își ocupa timpul cu oaspeți – lumea se oprea mereu pe acolo cu mîncare și trebuia să pună farfurii, iar apoi să strîngă după ei –, dar noaptea, aproape ca stupefiată, avea curajul să încerce să se împace cu biletul pe care-l lăsasem.

Era imposibil ca mama mea să se gîndească la mine ca la altceva decît fiica ei. Gîndurile ei se învîrteau în cerc, iar și iar. Cu ochii întredeschiși, Tessie privea în dormitorul



întunecat care sclipea şi scînteia prin colţuri şi vedea înaintea ei toate obiectele care-mi aparţinuseră sau pe care le purtasem. Toate păreau să stea, unele peste altele, la picioarele patului ei – şosetele cu fundiţe, păpuşile, agrafele, setul complet de cărţi din colecţia Madeline, rochiile de gală, pantofii roşii de lac, puloverele, cuptorul de jucărie, cercul. Aceste obiecte alcătuiau pista care ducea la mine. Cum putea aşa o pistă să ducă la un băiat?

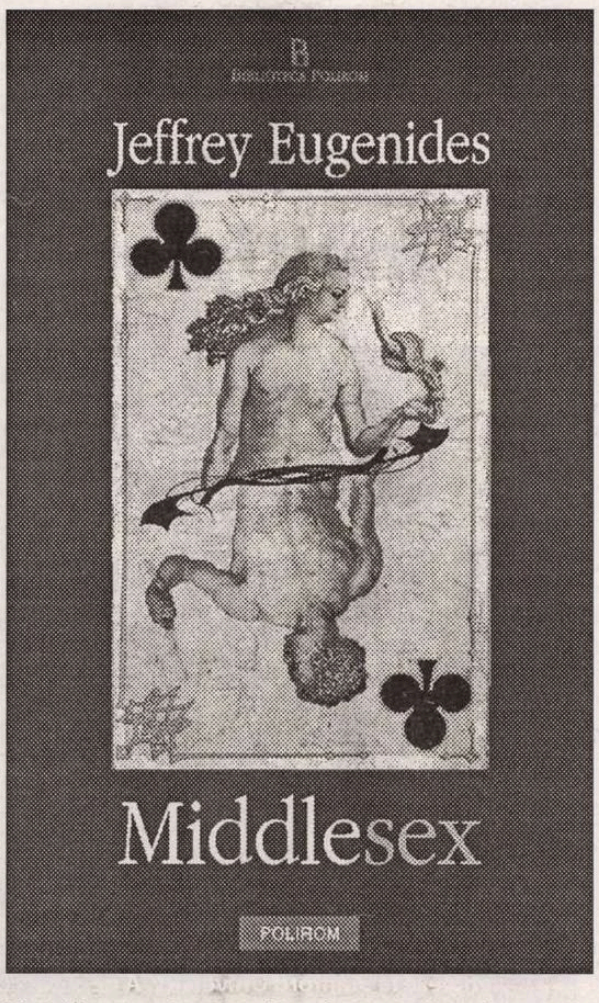
Şi totuşi acum într-acolo părea să ducă. Tessie parcurse din nou în minte evenimentele din ultimul an şi jumătate, căutînd indicii care ar fi putut să-i scape. Nu făcea nimic altceva decît ce ar fi făcut orice mamă, confruntată cu o revelaţie şocantă despre fiica ei adolescentă. Dacă aş fi murit de la o supradoză de droguri sau dacă aş fi intrat într-o sectă, gîndirea mamei mele ar fi luat, în mare, aceeaşi formă. Procesul de reevaluare era acelaşi, doar întrebările erau diferite. De aceea eram aşa de înaltă? Aşa se explica de ce nu-mi venise ciclul? Se gîndea la programările noastre la epilat, la Lîna de Aur şi la vocea mea răguşită, de alto... la toate, de fapt: cum nu umpleam niciodată rochiile ca lumea, cum nu mă mai încăpeau mănuşile de femei. Toate aceste lucruri pe care Tessie le acceptase ca ţinînd de vîrsta critică i se păreau dintr-o dată îngrijorătoare. Cum a putut să nu-şi dea seama? Era mama mea, îmi dăduse naştere, era mai aproape de mine decît eram eu însumi. Durerea mea era durerea ei, bucuria mea era bucuria ei. Dar n-avea oare Callie uneori o expresie stranie pe figură? Atît de intensă, atît de... masculină. Şi n-avea pic de grăsime pe nicăieri, numai oase, fără şolduri. Dar nu era posibil... şi doctorul spusese despre Callie că era... şi de ce nu pomenise nimic de cromozomi... şi cum putea să fie adevărat? Aşa curgeau gîndurile mamei mele şi mintea i se întuneca şi scînteierile încetau. Şi după ce se gîndea la toate acestea, Tessie se gîndea la Obiect, la prietenia mea strînsă cu Obiectul. Îşi aminti ziua cînd fata aceea murise în timpul piesei şi cum dăduse buzna în culise şi mă găsise îmbrăţişînd Obiectul, consolînd-o, mîngîindu-i părul, şi expresia sălbatică de pe chipul meu, care nu semăna deloc a tristeţe...

De la acest ultim gînd Tessie reveni.

Milton, pe de altă parte, nu-şi pierdea vremea reevaluînd dovezile. Pe hîrtia de la hotel Callie declarase: „*Nu* sînt fată". Dar Callie era doar un copil. Ce ştia ea? Copiii spun tot felul de lucruri trăsnite. Tatăl meu nu înţelegea ce mă făcuse să fug de operaţie. Nu putea să-şi dea seama de ce nu voiam să fiu îndreptată, vindecată. Şi era sigur că speculaţiile despre motivele pentru care fugisem nu-şi aveau rostul. Mai întîi trebuia să mă găsească. Trebuia să mă aducă înapoi în siguranţă. De partea medicală se puteau ocupa mai tîrziu.

Milton se dedică acum acestui scop. Îşi petrecea mare parte a zilei la telefon, vorbind cu secţii de poliţie din toată ţara. Îl bătea la cap pe detectivul din New York, întrebîndu-l dacă mai făcuse progrese în cazul meu. La biblioteca publică frunzărea cărţile de telefon, notîndu-şi numerele şi adresele secţiilor de poliţie şi ale azilurilor de noapte, iar apoi parcurgea lista metodic, sunînd la fiecare număr şi întrebînd dacă văzuse cineva vreo persoană care să corespundă descrierii mele. A trimis fotografia mea la aceste secţii de poliţie şi a trimis şi o notificare la toţi administratorii francizelor sale, rugîndu-i să pună poza mea în fiecare local Hercules. Cu mult înainte ca trupul meu gol să apară în cărţile de medicină, chipul meu a apărut pe panouri de afişaj şi în vitrine prin toată ţara. Şi poliţia din San Francisco a primit o fotografie, dar acum erau puţine şanse să mai fiu recunoscut după ea. Ca un bandit în toată regula, îmi schimbasem deja înfăţişarea. Iar natura îmi perfecţiona masca zi de zi.

Middlesex începu să se umple din nou de prieteni şi de rude. Mătuşa Zo şi verii mei veneau ca să-i susţină moral pe părinţii mei. Într-o zi Peter Tatakis şi-a închis cabinetul de chiropractică mai devreme şi a venit cu maşina din Birmingham ca să ia masa cu Milt şi cu Tessie. Jimmy şi Phyllis Fioretos aduceau *koulouria* şi înghetată. Invadarea Ciprului parcă nici nu avusese loc. Femeile se adunau în bucătărie, pregătind de mîncare, iar bărbaţii stăteau în sufragerie, purtînd conversaţii cu voce scăzută. Milton aduse butelcile prăfuite din bar. Scoase sticla de Crown Royal din sacul ei de catifea purpurie şi o oferi musafirilor.



Vechiul nostru joc de table a fost scos de sub un teanc de alte jocuri şi cîteva dintre femeile mai bătrîne au început să bată mătănii. Toată lumea ştia că fugisem, dar nimeni nu ştia de ce. În particular, se întrebau unii pe alţii:

– Crezi că e însărcinată?

Sau:

– Callie avea un prieten?

Sau:

– Întotdeauna a părut un copil aşa cuminte. N-aş fi crezut-o niciodată în stare de una ca asta.

Sau:

– Întotdeauna s-au făcut cu fata lor, care are numai note bune la şcoala aia nemaipomenită. Ei, acum se mai fălesc?

Părintele Mike o ţinea pe Tessie de mînă în timp ce ea stătea întinsă, în durerea ei, în patul de la etaj. Cu jacheta scoasă, îmbrăcat numai în cămaşa lui neagră cu mînecă scurtă şi cu guler, el îi spuse că avea să se roage pentru întoarcerea mea. O sfătui pe Tessie să se ducă la biserică şi să aprindă o lumînare pentru mine. Mă întreb acum arăta chipul părintelui Mike atunci cînd o ţinea pe mama mea de mînă în dormitorul mare. Era vreo urmă de *Schadenfreude* la el? De plăcere iscată de nefericirea fostei logodnice? De satisfacţie pentru faptul că banii cumnatului său nu l-au putut apăra de această nenorocire? Sau de uşurare că pentru prima oară, în drum spre casă, soţia lui, Zoë, nu va putea să-l mai compare cu Milton în detrimentul său? Nu pot răspunde la astfel de întrebări. Cît despre mama, era sedată şi nu-şi aminteşte decît că presiunea din ochii ei făcea ca faţa părintelui Mike să pară alungită straniu, ca a unui preot dintr-un tablou de El Greco.

Noaptea Tessie dormea cu întreruperi. Din cauza panicii, se tot trezea. Dimineaţa făcea patul, dar după micul dejun se ducea uneori să se întindă din nou, lăsîndu-şi papuceii albi aranjaţi frumos pe covor şi trăgînd jaluzelele. Orbitele ochilor i se întunecaseră, iar venele albastre de la tîmple îi pulsau vizibil. Cînd suna telefonul, simţea că-i plesneşte capul.

– Alo?

– Nici o veste?

Era mătuşa Zo. Tessie se dezumfla.

– Nu.

– Stai liniştită. O să apară ea.

Vorbeau un minut şi apoi Tessie spunea că trebuie să închidă.

– N-ar trebui să ţin linia ocupată.

În fiecare dimineaţă un front mare de ceaţă coboară peste oraşul San Francisco. Începe din largul mării. Se formează peste insulele Farallon, acoperind leii de mare care stau pe stîncile lor, apoi cuprinde Ocean Beach, umplînd bazinul lung şi verde al Parcului Golden Gate. Ceaţa îi camuflează pe cei care fac jogging dimineaţa devreme şi pe practicanţii singuratici de *tai chi*. Abureşte geamurile de la Pavilionul de Sticlă. Se strecoară peste întregul oraş, peste monumente şi peste cinematografe, peste bîrlogurile de narcomani din Panhandle şi peste hotelurile părăginite din Tenderloin. Ceaţa acoperă vilele victoriene pastelate din Pacific Heights şi învăluie casele în toate culorile curcubeului din Haight. Se plimbă în sus şi-n jos pe străzile întortocheate din Chinatown, se îmbarcă în funiculare, făcînd ca zăngănitul clopoţeilor acestora să sune ca nişte geamanduri, se caţără în vîrful Turnului Coit pînă cînd n-o mai vezi, invadează districtul Mission, unde *mariachi*, muzicienii ambulanţi, dorm încă, şi-i sîcîie pe turişti. Ceaţa din San Francisco, pîcla aceea rece care spală identitatea, rostogolindu-se peste oraş în fiecare zi, explică mai bine ca orice de ce acel oraş este ceea ce este. După cel de-al doilea război mondial, San Francisco a fost principalul punct de întoarcere pentru marinarii care veneau din Pacific. Pe mare, mulţi dintre aceşti marinari deprinseseră nişte obiceiuri amoroase care nu erau acceptate pe uscat. Aşa că oamenii aceia rămîneau în San Francisco, se înmulţeau şi-i atrăgeau şi pe alţii, pînă cînd oraşul a devenit capitala *gay*, un *Hauptstadt* al homosexualilor. (Încă o dovadă a imprevizibilităţii vieţii: cartierul Castro este rezultatul direct al complexului militar-industrial.) Ceaţa era cea care îi atrăgea pe aceşti soldaţi, pentru că dădea oraşului aerul schimbător, anonim, al mării şi, sub un asemenea anonimat, schimbarea personală era mult mai uşoară. Uneori era greu de spus: ceaţa era cea care se rostogolea peste oraş sau oraşul, plutind, pleca în larg să întîmpine ceaţa? În anii 1940 ceaţa îi ascundea pe acei marinari şi ceea ce făceau ei de concetăţenii lor. Dar ceaţa încă nu-şi terminase treaba. În anii cincizeci a umplut capetele celor din generaţia Beat precum spuma de pe cappuccino. În anii şaizeci a întunecat minţile generaţiei *hippie* precum fumul de marijuana care se ridica din bongurile lor. Iar în anii şaptezeci, cînd a ajuns acolo Cal Stephanides, ceaţa ne ascundea, pe mine şi pe prietenii mei, în parc.

SADE
Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei sau Şcoala libertinajului

„Si-acum, prietene cititor, se cade să-ţi pregăteşti sufletul şi mintea pentru cea mai plină de necurăţii povestire ce se va fi făcut vreodată de cînd e lumea lume."

Sade

608 pagini, 130 x 200 mm, 399 000 lei (39,90 RON)

Eroscop

3 TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27–40, Bucureşti

Prezentare şi traducere de
Alexandra COLIBAN-PETRE

Artistul lumilor multiple

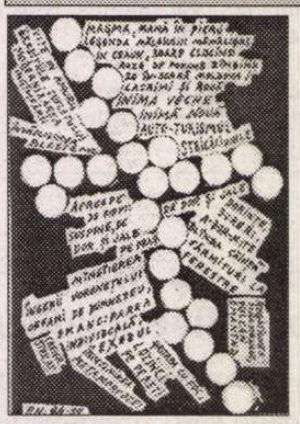
„Credinţa e dovada lucrurilor pe care le-am risipit" – aşa îşi începe Andrei Codrescu unul dintre poemele aparţinînd unuia dintre personajele inventate de el. Cam în aceeaşi perioadă, sculptorul Paul Neagu, plecat şi el din România, crea un grup cu rezonanţe filozofico-lingvistice, foarte la modă peste cîţiva ani: *Generative Art Group*, numărînd patru alter-ego-uri, care-i permit, după cum singur mărturiseşte, să traverseze „meandric o arie largă de subiecte". Moda vocilor/metodelor alternative face parte, o ştim acum, din paraphernalia postmodernă, din strategia interogativ-reformativă a anilor şaptezeci-optzeci ai secolului trecut.

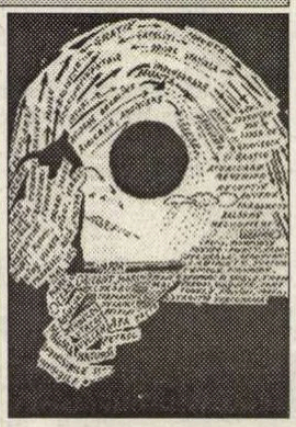
Dacă sculptorul Paul Neagu este cunoscut şi discutat acum, altfel decît era în 1969, cînd cîţiva marxişti îi priveau opera ca „stranietate îndoielnică, dacă nu ca pe un neo-dadaism ignorabil", poetul este cvasi-necunoscut. Nu demult, Fundaţia Interart Triade a publicat un splendid volum (şi nu exagerez cu nimic frumuseţea acestui obiect editorial, în sine o operă de artă) cuprinzînd poezii scrise în engleză şi română şi traduse de Carmen D. Blaga. Domnia sa este şi autoarea unui studiu critic care prefaţează volumul: „Portretul artistului-constelaţie". Poeziile sînt dispuse cronologic, începînd cu poemul care dă titlul volumului, *Marele Clepsidru/The Great Sand Glass*. Poemul este datat 1966, adică la doi ani după ce sculptorul îşi nota semnele revelaţiilor: „mă simţeam atras (probabil era o trezire) de aspectele ascunse ale realităţilor vizuale (...). Lucrările mele de atunci arată tocmai asta, o reflectare a unei căutări haotice a ordinii şi priorităţilor, dislocare întîmplătoare, furie mută împotriva convenţiilor şi mult experiment din nevoia de a merge dincolo de suprafeţe".

Pe parcursul lecturii îţi revin cîteva întrebări: în ce măsură poţi detaşa poezia de sculptură şi pictură, cum se suprapun vizualităţile, cărei tradiţii îi aparţine, de unde vine poezia lui Paul Neagu? Întrebările îmi amintesc de unele similare adresate poeziei barbiene. Mai precis: caută Paul Neagu să-şi traducă într-o altă limbă căutările plastice? Aventura lecturii devine o probă de rezistenţă la inefabilele capcane ale poetului, capabil să-ţi ofere mirajul cosmicităţii unui fir de praf. Şi călătoria nu-i deloc confortabilă, căci materia este asaltată, zdruncinată, iar noi trecem razant pe lîngă pragul apocalipsului. Cine doreşte să-l înţeleagă pe sculptorul Paul Neagu, ar trebui să-i citească poezia, aş zice, adevăratul jurnal al artistului, oglinda lui (deloc plană) hermeneutică.

Asemeni lui Andrei Codrescu, pînă la un anumit punct, artistul trăieşte între două lumi. Domiciliul lui se numeşte „hyphen", adică un fel de interlimbaj. Nu cred că s-a găsit pînă acum o metaforă mai potrivită care să cuprindă conflictualitatea dintre limbaje sau limbi, aplicabilă poetului în exil sau poeticii moderne ca teritoriu al exilului. Neagu a descoperit-o prin sculptură, dislocînd semnele, ştiind să interpreteze metafizic „structurile de adîncime" şi să privească în perspectivă „structurile de suprafaţă". Determinarea biografică conferă suprasens complexului conceptual explorat timp de peste trei decenii.

Mişcările în salturi, looping-urile verbale fac parte din recuzita epică, din povestea pe care Neagu încearcă să o spună apelînd fără reţinere (şi uneori confuz) la o serie de tehnici poetice. Înainte de teoreticienii şi experimentatorii de azi ai artei generative, care vorbesc despre harta genetică a lumii obiectuale, poetul-sculptor s-a aruncat în străfundurile unei „încîntătoare clocitoare" şi, prin răsuciri semantice şi sonore, trecînd vijelios de la abstracţie la senzorialitate, a încercat să prindă pulsul genei estetice a timpului sau, cum îl numeşte el, „marele clepsidru" (traductibil doar prin aproximaţie ca „sand glass"). Aşa cum sugeram, începuturile sale, chiar haotice, cum le definea el, stau (ciudat!) sub semnul marelui modernism (High Modernism) barbian. Versuri ca: „Orbită, O! nemijlocită cale/Cerc din avale pe cer amonte/Încântătoare clocitoare" sau „Fă un cuib cu trepte drepte! /Fă cosciug coclit în verde/Fă o lună putrezită, prăfuită, preacurvită" ne readuc în lumea unui joc secund recitit printr-o poetică „în-cânt-tătoare". Această tendinţă, deloc epigonică, de scrutare şi dezmembrare semantică (regăsibilă în registrul sculptural) este un mod de forţare a cunoaşterii pe care poetul începe să o organizeze evenimenţial. Insist asupra termenului „evenimenţial" pentru că în româneşte a fost tradus prin „ritual",





ceea ce nu prea corespunde totdeauna contextelor extrem de fluide pe care Neagu le ţese sau, mai aproape de tehnicile generative, le permutează. Mă refer la poemul „Blind's Bite/Muşcătura orbului" unde accentul cade pe „evenimentul" rotaţiilor succesive (semantice, conceptuale). Zigzagului grafic i se adaugă jocul subtil al sensurilor materialului şi imaterialului supuse evenimentului paradoxal: „Oarba atingere e artă/Oarba iubire/este/albă". (Sînt puţine observaţiile la alegerile traducătoarei pentru că, în general, soluţiile sînt excelente, gîndindu-mă la enorma dificultate a textelor).

Menţionam că Paul Neagu încearcă o varietate de modalităţi grafice, suprasensuri, pentru lărgirea sferei poeticului. Aşadar, alt ciclu evenimenţial este „Going Tornado/Pomind tornada", în care versurile sînt numerotate de parcă poetul ar încerca să fixeze fiecare verigă în lanţul marilor răsturnări cosmice (putem citi: marele vertij al cunoaşterii), al unui orfism în aşteptarea lui Orfeu. În aceeaşi ordine a scrutării stilisticii de profunzime apare şi poemul „Ploaie orizontală", ca gest al descompunerii raţionale, al permutărilor infinite. Aşa cum se formulează vocea lirică, în această nemiloasă căutare există o povară morală, inexprimabilă în sculptură: „Cicatricea pe crustă/Lucida scoarţă păleşte/Adânc biciuită/Neîncetat/Nestăpânit/Pe dinăuntru". Confesiunea adînceşte explorarea sensului, Neagu ipostaziindu-se în poezie care devine „restul semnificant" al sculpturii sau al muzicii, amintind de foarte prolificul model Bauhaus, al unităţii artelor. Ermetismul barbian este depăşit în favoarea includerii eului liric în discursul poetic, în trăirea intensă, extatică a artei: „Pe când alunec, m-avânt, zbor, deci/Mor, şi gem, şi pier/Mă agăţ de catrafuse, regurgitate acolo, /Curs inversat, sfâşiat mă topesc un DO/Extaz de sculptor în lemn, /Răzleaţă pasăre pe un cer străin".

Pendulările tensionate, salturile metafizice, scăpărările hermeneutice, relaxările sporadice în paradoxale spaţii care amintesc de *Alice în Ţara Minunilor*, configurează „temele" poeziei lui Neagu din anii optzeci, de departe cea mai fecundă perioadă a artistului. Trecînd de faza aventurii în detaliile profunzimii, Neagu începe să se detaşeze, să reflecteze la receptare, el însuşi incluzându-se ca eu interogativ în discursul poetico-folozofic. Bogata lui imaginaţie vizuală redefineşte legile artei într-un poem care merită citit cu mare atenţie: „Douăzeci şi patru de argumente", pentru că poetul repune în ecuaţie neoplatoniciana graţie divină (nu „mîntuire", cum apare în traducere). Voi cita în engleză şi română un fragment al acestui manifest estetic cu suprafaţă limpede: „A listed complaint on the limited capabilities of/Stone to convey flexing thoughts, /The heavy obtuseness of bronze, /The fastidious muscle of wood and its unyielding splinter. /As decisions are also made at another level (Heaven) [...] It is part of a *contract of grace* the world's fragments". „Lista nemulţumirilor asupra slabei capacităţi/A pietrei de a transmite gânduri sinuoase, /Asupra obtuzităţii grele a bronzului, /Asupra nodozităţii incomode şi recalcitrantei aşchieri a lemnului. /Pentru că hotărârile se iau şi la alt nivel (Cer) [...] Părţi ale unui *contract de mântuire*-s crâmpeiele lumii" (subl. mea). Incluzîndu-se ca artist şi contemplator, Neagu este creatorul unui gen de lirică postmodernă care cultivă paradoxul (definit de Andrei Codrescu) dispariţiei exteriorului. Trăim în lumi paralele, virtuale şi, prin asta, potenţial viitoare, de unde cunoaşterea devine imposibil de transmis („Cu ochii larg deschişi II"). Fiind un joycean la nivelul expresiei poetice (în multe dintre texte), traducerea în română pierde pe drum, inevitabil, invenţiile aliterative semnificative de genul „A-cross is a-stare a-new", unde „cratima" (hyphen) readuce (generativ) limba engleză spre izvoarele ei istorice. Versul, care defineşte vocea creatorului vorbind din interior, nu spune nimic în română prin traducerea „Crucea mă pironeşte din nou", un exces de interpretare alunecînd spre sens contrariu. Citit astfel, hyphen-ul devine locul tragic al poetului între două lumi, purgatoriul conştiinţei de a fi şi imposibilităţii de a te rosti.

Spuneam că această cursă nebunească a cunoaşterii aduce momente de respiro, insulite de repaos uman în fluxul heraclitian. O astfel de poezie tandră, sensibilă este „Drill/Manevre în tiraj", singura în care cotidianul stăpîneşte textul poetic, iar poetul deleagă un alter-ego umil să-i rostească mesajul: „Fii iubitor, te rog din suflet, /Poete-cântăreţ de fluvii! /Schimbă-ţi, de poţi, cursul firesc/Înotul printre vorbe nu anulează trenuri". Cred că este singurul poem de acest gen în avalanşa experimentală a volumului, trădînd reprimarea unui drum posibil, neurmat de poet, pentru că tentaţia dezvăluirii este imensă, iar postmodernismul oferă atîtea şi atîtea variante. Memoria lui recentă îi readuce avangardista pictopoezie pe care Neagu o reinterpretează în liniile artei conceptuale, întorcînd-o spre dinamica hyphen-ului.

Mi-au atras atenţia poemele scrise în română şi engleză de Neagu, adică poetul în ipostaza de traducător al propriei poezii, şi mi-am dat seama că traducerea ideală aparţine poetului, în sensul că el are libertatea de a-şi rescrie propriile poeme. Totodată ele marchează cronologic traseul sinuos al gîndirii în cele două limbi: poetul nu renunţă să scrie în română, suprapunînd sau pendulînd între română şi engleza mînuită cu subtilitate. Paul Neagu este, într-adevăr, artistul lumilor multiple.

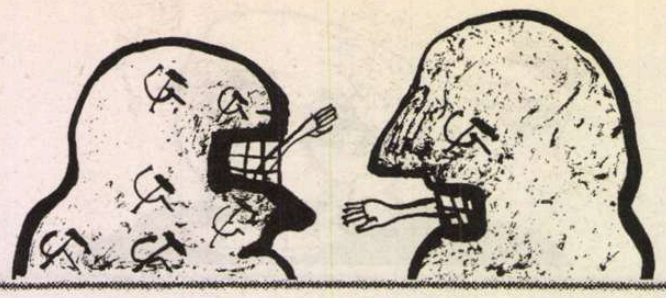
Magda TEODORESCU

Maurois – 120

● Se împlinesc anul acesta 120 de ani de la naşterea lui André Maurois (1885-1967), romancier, biograf şi eseist de mare popularitate în secolul trecut. Pe numele său adevărat Salomon-Wilhelm Herzog, el a fost în Primul Război Mondial agent de legătură cu armata britanică, experienţă ce stă la baza romanului său de debut, *Tăcerile colonelului Bramble* (1918), cu care a reţinut imediat atenţia criticilor şi a publicului. Înzestrat cu o inteligenţă ascuţită şi o apetenţă specială pentru istoriile adevărate, s-a consacrat apoi biografiilor romanţate ale unor scriitori sau oameni politici marcanţi: Byron, Schelley, Turgheniev, Chateaubriand, Proust, George Sand, Victor Hugo, Disraeli ş.a. Celor care îi reproşau „romanţarea", el le răspundea că îşi construieşte povestirea fără să fabuleze, urmărind doar să îşi conducă cititorul spre o descoperire progresivă a personajului, ce *pare* doar proprie romanului. Moralist modern, Maurois îşi prezenta şi reflecţiile sub formă romanescă: *Climate* (1928), în care îşi propusese să demonstreze că nu există dragoste perfectă şi că nu trebuie să cerem celorlalţi mai mult decît pot da, *Cercul familiei* (1932), *Pământul făgăduinţei* (1942) – romaneseu ale unui sceptic surîzător şi indulgent, care au cucerit publicul internaţional. Cu ocazia aniversării, Ed. Grasset a reeditat însemnările „pe viu" ale lui André Maurois dintre 1939-1945, reunite sub titlul *Choses nues*, o carte ce i-ar interesa cu siguranţă şi pe cititorii români. Seducătoare prin pofta cu care sînt scrise, prin simţul de observaţie şi cel al formulării memorabile, aceste note creionează portrete vii, la cald, ale unor personaje intrate în istorie – Mussolini, Churchill, Blum, Daladier, surprind evenimente în derulare, se opresc asupra unor artişti precum Cocteau, Fernand Lejer, Claudel, Charles Laughton, Charlie Chaplin. Demonstrînd luciditate, umor (ca în disputa academicienilor francezi, reuniţi în septembrie 1939 pentru a defini cuvîntul *agresiune*) şi expresivitate în consemnarea faptelor brute, acest volum este în aceeaşi măsură un document de epocă şi un autoportret.

„Viaţa mea la C.I.A."

● În 1973, Harry Matthews (născut la New York în 1930) s-a săturat să fie suspectat că e agent al serviciilor secrete americane la Paris. Celibatarul bogat, foarte chipeş, era membru OULIPO (L'Ouvroir de Littérature Potentielle), fondat în 1960 de Queneau şi bun prieten cu Georges Perec (al cărui traducător în SUA fusese). Participase la mişcările din mai '68, era poet şi romancier, dar cu cît nega că ar fi spion american, zvonurile din lumea literară franceză se înmulţeau, alimentate în special de Philippe Sollers. Şi atunci Harry Matthews a hotărît să supraliciteze, distrîndu-se să-şi însceneze un personaj şi o viaţă cotidiană de James Bond şi furnizînd mistere celor ce îl observau. A fondat o agenţie de voiaj fantomă (ce propunea, între altele, americanilor dislexici să viziteze Siberia în trenuri de clasa a II-a), s-a infiltrat în Partidul Comunist Francez, expunînd teorii despre americanii traficanţi de stupefiante şi exploatatori de uraniu în Indochina (dar comuniştii, descoperind apartenenţa lui la OULIPO l-au exclus pentru „idealism burghez"), a provocat chiar interogarea lui de către serviciile secrete ale Ambasadei Sovietice la Paris. Jocul lui de-a spionul a încetat însă brusc, atunci cînd a aflat implicarea CIA în căderea lui Salvador Allende, la care nu se dorea nici fictiv complice. Toate acestea sînt povestite într-o carte excepţională, adesea ilariantă, cu pasaje picante şi strălucitor scrisă, *Viaţa mea în CIA* (Ed. POL). Oulipianul Matthews amestecă autobiografia, romanul poliţist, umorul şi experimentul literar într-o carte pasionantă – scrie entuziasmat Jerôme Garcin în "Le Nouvel Observateur".



Constanța Buzea

POST - RESTANT

Cu siguranță, cunoscând la infinit posibilitățile jocului și euforia nesupunerii la reguli, calmează-te pentru o clipă în presupunerea că ai de pornit de la bun început de la o lume deja pe dos, cu verbele amestecate din start, anapoda, și ți-ar fi dor, un dor furios, să așezi într-un normal presupus toate lucrurile migrând, ieșite din țâțâni. N-ar mai avea nici un gust, sau n-ar mai avea gustul pe care-l simți acum, răzvrătită răsturnând văzul în ochi și auzul în urechi, și toate celelalte câte sunt de aflat în mica și aiuritoarea poemă intitulată fără nici o superbie *Tu*. Și care ar arăta poate mai bine și și-ar atinge precis scopul, și-ar avea și gustul bun, și un pic de rafinament demiurgic, în prevederea dumnezeului care ești, a nu fi nepăsătoare cu soarta, cu durata lumii pe care ne-o propui. Facem câteva modificări, jucându-ne împreună? Părțile pe care le simt corecte în năstrușnicia lor, le păstrăm, iar cele care sunt abuzive, le eliminăm fără regrete? Ai oare puterea să renunți și să-ți recitești în liniște poemul în varianta mea? „Copil cuminte, ascultă-te:/ în văz închide-te/ deschide-te-n auz/ cântă-te-n roz/ și-mbată-te-n alb;/ Vorbește cu mine,/ gândește-te în joc,/ adoarme-te cu îngeri,/ visează-te!/ Privește-te,/ atinge-te curat,/ îndreaptă-te frumos,/ găsește-te în sus/ mănâncă-te cu sete./ Copil, înghite-te! (*Tu*) Tot un exercițiu care începe excelent dar care nu se termină decât cu un aer de ușoară precaritate, de bruscă plictiseală, țesătura uzându-se și destrămându-se în ultimele 3 versuri, ar fi *Cădere liberă*: „eu cad./ și căderea mea cade./ sublim. încet./ Oceanul așteaptă o jertfă,/ căderea mea va fi aceea!/ apoi săgeată fi-voi/ către cealaltă mare,/ cu susul în jos,/ cu ochii de aur și plâns frumos/ către Cer.// eu urc. eu zbor. Urcarea mea zboară./ zborul meu urcă". Poate greșesc, dar poemului trebuia, după gustul meu, să i se dea amploare, dimensiune, îi lipsesc argumentele, căldura, viața. Arată ca o schemă, ca un schelet ce așteaptă să fie animat de niște bieți mușchi camuflați de o piele frumoasă. Și încă un lucru, care mi se pare important – problema ligamentelor nefericite. Iată câteva, pe care le-am găsit în *Nimic nou sub soare* și în *Crimă la orizont*. Și iată cum din seninul neatenției se aude în vers cacofonii, și în zone aride, cuviincioase, niscaiva...*pulpe*, de pildă, ori poate și mai rău! Dar să rămânem la versurile vinovate: „Se plânge de tim*pul pe* care nu-l are" și „Își*i* lua gea*ca, che*ile și actele", subliniind zonele cu pricina. Poemul *Crimă la orizont* mi se pare prea copilăros, deși faptul divers din care se țese este sângeros, un accident, pentru posibilitățile autoarei, finalul e ca și lipit, forțând nota, impunând cu anasâna o teză în care n-o să creadă nimeni niciodată. „Eu sunt Creatorul./ Și-i ucid pe acei oameni (fie ei și de hârtie)/ care uită să fie umani.../ Și eu sunt criminal,/ dar măcar povestea mea ajunge să aibă un sfârșit". Materia poemului rămâne valabilă probabil pentru o altă încercare, altă dată. Atitudinea zeflemitoare de-acum, discursul, alunecarea în relatare, în reportaj, miza minoră, nu lasă deloc lucrurile să se lege între ele și să intre în rezonanță. M-aș lăsa furată de jumătatea plină a poemului *Primăvară*, dacă plăcerea lecturii unor versuri izbutite cu asupra de măsură nu mi-ar fi amărâtă de restul versurilor comune, care le înconjoară pe cele bune ca o pedestrime amețită niște călăreți impecabili: „Vise care se topesc,/ umbre, marșuri nebunești -/ mute toate-s așezate,/ cad pe spate și înoată/ într-un cadru muzical/ *calm și oarecum formal.*/ Tot ce plânge-i nebunie/ *și întreaga veselie*,/ atârnată-n turnul alb,/ arde în copilărie./ Îngerii cuminți se-așază/ peste unde argintii,/ cântă, dorm *și-apoi visează*/ la o lume cu copii/ unde verdele apasă,/ chipurile, ca să iasă/ din bârlogul cu alune./ *«Vai!» suspină pesimist/ copilașul cel mai trist/ «Dacă vine iarna iar?» / I-am strigat să se oprească,/ timpul curge, lacrimi n-are -/ primăvara nu mai fuge:/ țara asta dulce-i place./ Va pleca de va dori,/ Soarele ni-l va lăsa/ Moștenire de cuvinte*". Dar cea mai serioasă piesă din suită este fără doar și poate *Amiciție*. Presupun că sufletul adolescentei a avut de îndurat destule fie și numai în imaginație, a trecut cu bine, mental, prin fazele succesive de victimă, iar acum se răzbună amuzându-se copioas de chinurile victimei sale. În text, poeta își pune masca vampirului, a chinuitorului nemilos, a devoratorului crud. Victima victimei care a fost cândva, nu găsește îndurare, intră în metabolismul ei sufletesc și trupesc. Îi hrănește zadarnic cu sângele, cu viața ei, golul imens, de nesecat, al celei ce se răzbună, sacrificând un inocent. M-a impresionat până la înfricoșare acest poem, starea care l-a creat o consider periculoasă pentru psihologia autoarei. Relația ei cu lumea, imperfectă din fabricație și trădătoare, sper să nu fie definitiv compromisă. Sper să revină la sentimente mai bune, la iertare și la uitare. Dacă nu, umilința greu de îndurat a singurătății va fi cu mult mai pustiitoare decât umilința în numele căreia își sacrifică, în acest poem, partenerul inocent: „Îți surprind privirea: mă arde;/ focul ei candid îmi zdrobește nemurirea;/ nimicul bate în minte;/ orele se sparg de cuvinte, cuvintele de Timp;/ gândurile se înlănțuie și explodează;/ sângele pulsează fără vină;/ stă să se prelingă la marginea fiecărei vene,/ la colțul fiecărei plăgi -/ e atât de dulce!.../ aștept sângele; clipa sublimă când sângele/ îmi va încălzi buzele arse, reci.../ nu sunt o victimă, sunt vampirul/ care doarme-n nemurire./ Sunt extazul. Sunt plăcerea./ Eu sunt moartea. Sunt durerea./ Sunt o lacrimă pe un soare stins;/ sunt un vis pe care nimeni nu-l viseazș;/ tu, copil, nu crezi în mine:/ Eu sunt spiritul din tine!/ Eu sunt Tu./ Singura diferență dintre noi e că/ tu mori/ tu iubești, tu simți./ eu sunt fără să fiu, fără să știu că sunt;/ beau și mă hrănesc, nu mor, nu simt;/ și-mi port corpul sticlos prin inimi pustii,/ prin frânturi de gânduri și de memorie,/ cu un slab ecou ascuns sub pieptul tău,/ sub fruntea ta,/ sub pielea ta,/ sub tine;/ clipele se scurg în infinit,/ fluide, imorale, timpurii;/ de-acolo le iau și le înghit;/ mă hrănesc cu ele, te ucid, cu ele./ acum Simt./ și simt că nu mai am răbdare./ îmi dau seama de tine,/ de viața ta, de moartea ta, de viața mea;/ nu eu, tu trebuie să mori;/ îmi ești inutil./ ești dulce, sângele tău e suav,/ mintea ta e captivă în corpul tău -/ ești doar un muritor;/ ești prea tânăr;/ Viața nu te vrea – TE VREAU EU!" Și totuși, oricât m-aș feri să gândesc cu îndrăzneală mare că autoarea vorbește în numele unui Demiurg, care creează, își înțelege actele, își detestă nefericit veșnic singurătatea și ucide ceea ce inițial însuflețește, sunt tentată să urmez acest gând. Mai bine o femeie răzbunătoare decât un Dumnezeu dezaxat și veșnic. De preferat nefericirea noastră decât nefericirea lui! (*Alexandra Popescu*) ■

Premieră mondială

Integrala liedurilor lui George Enescu

La 5 mai, ziua în care se împlinea o jumătate de veac de la moartea lui George Enescu, Mariana Nicolesco a prezentat pe *TVR Cultural* premiera mondială a integralei liedurilor marelui compozitor român, înregistrate cu numai câteva zile mai înainte la Festivalul Național al Liedului Românesc pe care l-a creat la Brașov. Un eveniment istoric.

Consecință imediată a acestui mare succes, Mariana Nicolesco și tinerii ei prieteni, laureați ai edițiilor 2003 și 2004 ai Concursului Național de Interpretare a Liedului Românesc, pe care i-a îndrumat cu inspirație și rigoare, și în mod gratuit, ca întotdeauna, au fost invitați să prezinte integrala liedurilor lui George Enescu la Expoziția Universală din Japonia, la finele lunii iunie. Splendidă încununare a demersului marii soprane, care a ridicat în picioare audiența cântărind, ca bis-uri în Recitalurile sale de la Teatrul alla Scala din Milano și Carnegie Hall din New York, liedurile lui George Enescu.

Sâmbătă 14 mai, la orele 22, *TVR Cultural* a difuzat o emisiune specială dedicată Concursului Național de Interpretare a Liedului Românesc, la care în acest an au luat parte nu mai puțin de 81 de concurenți și, bineînțeles, *Galei Laureaților* 2005.

Mariana Nicolesco și laureații Concursului Național al Liedului Românesc au fost invitați să prezinte un Concert Extraordinar cu aceste capodopere la Expoziția Universală din Japonia, în luna iunie.

Maestrul Pascal Bentoiu salutat de Mariana Nicolesco înaintea Concertului care i-a fost dedicat în cadrul Festivalului Național al Liedului Românesc de la Brașov, cu prilejul împlinirii vârstei de 78 de ani. La mijloc, baritonul Cătălin Petrescu, interpretul liedurilor lui Pascal Bentoiu.

În jurul Marianei Nicolesco, interpreții integralei liedurilor lui George Enescu: baritonul Cătălin Petrescu, mezzosoprana Iulia Merca, tenorul Florin Budnaru, sopranele Marta Sandu, Oana Severin, Alina Bottez, baritonul Bogdan Mihai, soprana Mihaela Maxim.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ticăloșiile de sub ape

Acest val de inundaţii care a lovit România a scos la iveală vechi hoţii, neglijenţe sau prostii criminale, dar şi o solidaritate a oamenilor de rând, unul dintre puţinele lucruri normale din ţara asta. Au venit să ne ajute, în Banat, unguri, nemţi, olandezi, oameni care au cultul voluntariatului şi care au reacţionat mai rapid şi mai precis decît autorităţile noastre. Cînd au venit ungurii cu pompe, a ieşit un scandal uriaş. Problema autorităţilor a fost atunci să afle cine i-a chemat pe unguri cu pompele lor, în loc să aştepte ca Bucureştiul să intervină. Un ziar a lansat petarda că întreţinerea celor care au venit să ne ajute costă zeci de mii de euro pe zi. O minciună sfruntată care n-a fost nici măcar corectată de publicaţia care a lansat-o, deşi voluntarii veniţi din străinătate mănîncă la cazan, laolaltă cu românii, şi locuiesc pe unde se nimereşte. Ungurii cu pompele lor au fost lăsaţi să-şi vadă, totuşi, de treabă, deşi, în primul moment de isterie, n-ar fi fost de mirare dacă purtătoarea de cuvînt a ministresei Mediului le-ar fi transmis un comunicat, să se întoarcă de unde au venit, fiindcă forţele locale sînt suficiente. Purtătoarea de cuvînt a Sulfinei Barbu de la Mediu a demisionat, după ce a făcut o criză de autoritate cu ziariştii, la o conferinţă de presă.

Există, recunosc, şi reporteri care pun întrebări prosteşti, dar de pe urma insistenţei ziariştilor s-a aflat că proporţiile acestui prăpăd ar fi putut fi mult mai mici. Digurile care au cedat în faţa apelor au fost făcute de mîntuială, cum se zice, ba s-a aflat că un fost ministru pesedist se află în spatele unora dintre aceste diguri şi întărituri de maluri care au fost făcute cu o criminală neglijenţă. Parchetul şi PNA-ul, deprinse să li se arate cu degetul împotriva cui să se autosesizeze, nu sînt deloc impresionate de ceea ce scrie presa, cu probe, despre asemenea sabotaje ale siguranţei naţionale. La Buzău, apele au stricat două poduri strategige, nu mai ştiu ce podişcă lăturalnică. În paralel cu reparaţiile, ar trebui să se deschidă o anchetă despre aceste poduri. Fiindcă atunci cînd se construieşte un pod, normal e ca răul să fie pus înainte, nu la constatări.

Tot presa a reamintit, pentru a cîta oară, despre defrişările criminale care s-au făcut în România ultimilor 15 ani. Va fi şi de această dată mafia lemnului mai puternică decît Justiţia? Trebuie să aşteptăm ca toată România să fie înghiţită de ape pentru a-i pune sub acuzare pe cei ce se îmbogăţesc din despăduriri care au adus la pagube astronomice? Fiecare leu cîştigat de ticăloşii care au chelit pădurile în locuri care ar fi trebuit să rămînă neatinse ascunde pagube de zeci de mii făcute unor nefericiţi a căror singură vină e că nu şi-au mutat casele şi acareturile din calea viiturilor.

De ani de zile pagubele uriaşe provocate de proşti şi de ticăloşi sînt suportate de la buget. Nefericiţii care îşi pierd tot ce au la inundaţii primesc ajutoare, cîte le primesc, din partea unora care, adesea, n-au nici ei mai mult decît aveau cei rămaşi pe drumuri.

A sosit momentul să nu mai dăm vina pe ploaie. Trebuie ca ticăloşii care au căştigat bani buni făcînd diguri proaste să plătească. Trebuie ca mafioţii lemnului să plătească şi ei. Iar incompetenţii care au fost numiţi la mediu, pe criterii politice, trebuie urgent trimişi pe urmele purtătoarei de cuvînt a ministresei Sulfina Barbu.

Dacă şi după aceste inundaţii vom da vina pe agenda lui Dumnezeu, atunci chiar că purtătoarea de cuvînt de la Mediu a avut dreptate şi că avem ţara pe care o meritäm. ■

cronica tv

...Dintr-un jurnal haralampyan

ZIUA 44, stil nou. Ay, Doamne, ce *ficior* fain era domnul Cinteză, **cînd nu era**[1] ministru al Sănătăţii şi cînd apărea la televiziune, încruntat, revoltat şi pregătit să dea cu bisturiu'-n Dumnezeu pentru lipsa medicamentelor compensate şi pentru preţurile ridicate! Adesea părea un vultur scăpat de pe la televiziunea *Animal Planet*, gata-gata să sfâşie ciozvârte din Palatul Victoria, Guvern, Ministerul Sănătăţii, directorii de spitale etc., etc., ba chiar şi din vreo pasăre de noapte aciuită pe la Cotroceni. Ce mai?! Era personificarea unei nenorociri maligne pe capul demnitarilor... În schimb, îl iubeau pensionarii până la căderea în prostraţie; chiar şi soacra lui Haralampy, cu o pensioară sub 2 milioane, săruta micul ecran fix în zona moţului viitorului ministru, cădea în genunchi în faţa televizorului mulţumindu-i pentru lupta sa neostoită întru sănătatea şi fericirea pensionarilor, iar după ce îşi făcea trei cruci potrivit de mari, fiindcă o fulgera artrita de la umăr, implorá Providenţa în stil coşbucian:

„O, Doamne, Doamne, adă-ni-l!"

Iar Bunul Dumnezeu, în nemărginita-i mărinimie şi dragoste, inclusiv faţă de câte-o oiţă ceva mai căpiată, li l-a adus. Numai că, din vultur, acum e metamorfozat într-o cinteză[2], iar la televizor, şi din profil, când vorbeşte despre compensarea medicamentelor, şi plafoane de cumpărare, seamănă cu pasărea colibri pe când aceasta îşi petrecea *week-end*-urile în Insula Galapagos, pe umărul lui Darwin.

ZIUA 23. Îl iubesc pe preşedintele PUR, Dan Voiculescu, fiindcă este un politician respectabil şi consecvent[3]: îşi îngrijeşte cu mare osârdie diagnosticul stabilit în văzul tuturor televiziunilor de preşedintele Traian Băsescu în vremea participării/neparticipării PUR-ului la guvernare. Că zice domnul Voiculescu, bărbăteşte şi cu forţă: „La simpla cerere a domnului preşedinte Băsescu, noi ne retragem de la guvernare". Doamne, ce poate pentru ca să însemne perseverenţa şi verticalitatea unei coloane! Vertebrară sau vertebrală? Voi reveni.

ZIUA 27-a. Într-un reportaj tv mi se spune că noi, urmaşii daco-romanilor, suntem atât de viteji şi de viguroşi, fiindcă majoritatea alimentelor cu care ne hrănim sunt din import: mere din Polonia, carne franco-germano-olandeză, zahăr din Brazilia, morcovi din Turcia, cartofi din Serbia... În compensare, din acelaşi reportaj înţeleg că ne-am dat pe brazda străinilor exportând carne de vită şi de oaie în Egipt, Italia, Grecia, Bulgaria, Croaţia, Ungaria etc., importurile noastre fiind în valoare de peste 400 de milioane de euro, iar exporturile de vreo 120 de milioane... Păcat că nu mă pricep la comerţ şi nici la aritmetică, da', dacă se procedează, înseamnă că aşa trebuie, că e bine – să fie într-un ceas bun? Nu ştiu...

ZIUA 11-a. Tot televiziunea îmi spune că domnul prim-ministru C.P. Tăriceanu a adunat ban cu ban şi, în patru luni, a agonisit 400 de mii de euro – felicitări! Vrednic om! Mă bucur, fin'că urmăm noi, poporenii la pricopseală, că doar nu suntem colonizaţi şi nici n-o să intrăm în UE cu izmenele rupte-n cursul destoiniciei şi a bunelor noastre rânduieli post-decembriste. A, am uitat ceva: mai sunt o grămadă de sfinţi până la noi: miniştri, parlamentari, politicieni etc., etc., etc., etc....., da' nu ne lăsăm!

ZIUA 17-a. Azi am citit câte ceva din Biblie şi am dedus că, după ce „Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul Său." (*Genesa, 1 – 27*), cu ocazia unui control inopinat, a observat că făptura plămădită din lut hoinărea cam dezorientată pe plaiurile edenico-mioritice, aşa că a întrebat-o:

- Ce faci, fiule ? De ce umbli ca un zăbăuc prin Grădină?

- Caut nişte boabe de tămâie să-mi procur un televizor, că mi-e urât singur, Prealuminate. Atunci Creatorul l-a adormit şi, la sugestia lui Lucifer, i-a rupt o coastă şi, când s-a trezit, primul Om avea lângă el o altă făptură, care l-a şi interpelat cu asprime xantipiană:

- Ce faci, mă? Dormi ca un nevolnic! Vezi că aici nu eşti în Cişmigiu, ci în Rai, popândăule! Tu dormi bine mersi, iar eu te apăr de muşte ca proasta! Nu tu distracţie, nu tu mângâieri, nu o frunză nouă de vie... Austerule! Bine, înţeleg: n-ai casă, n-ai maşină, n-ai şi tu o căbănuţă pe vreo vălişoară cu o piscinuţă oricât de mică, da' nici măcar un televizor? Şi-a scăzut *pibu'* de nici nu ţi-l mai vede omu'! Stai toată ziua sub măr şi aştepţi să-ţi cadă mere din bugetul Raiului... Că mai vedeam şi eu vreo zbuciumată la Etno Tv, o frunză nouă la Andreea Bănică, un răget la *Ciao Darwin*...

- Gata!, a strigat Omul disperat. Mai taci!...

- Ceee?! Să tac? Eu? Da' ce, eu sunt făcută din lut, ca tine? Vreau încă un *talk-show* la Realitatea TV, vreau...

- Gaaaataaaa!, a răcnit Omul disperat. Dă-mi ceva de mâncare...

- Poftim!, i-a întins vietatea un măr ionathan.

Atunci s-a auzit un glas puternic: Fraiere! Nu puteai fără televizor şi să-ţi fi luat singur mărul?

ZIUA 14-a. Pe TVR1 şi în reluare pe TVR Cultural, Marina Constantinescu l-a avut ca invitat la „Nocturne" pe „Domnul Matinal" Paul Grigoriu, drept care am vizionat cu plăcere o conversaţie naturală, inteligentă şi – de n-aş spune-o? - fermecătoare, condusă cu pricepere de moderatoare. N-ar fi rău, poate, ca vreo câţiva moderatori tv să lase invidia la o parte şi să ia aminte... Pardon?

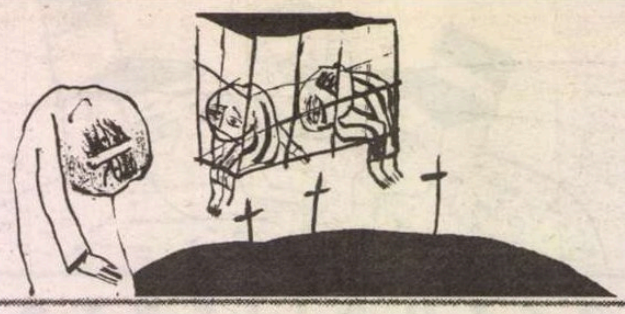
ZIUA 42-a. „Folclorul contraatacă" în continuare pe Antena 1 – pentru o cauză de mult pierdută. Poate mai spre toamnă, când sunt la modă ghiveciurile...

Dumitru HURUBĂ

1) *„Azi îl vedem şi nu e!"*

2) Cinteză, s.f. *Mică zburătoare cu cioc tare în anii cu soţ (v. 2004, de ex.) şi cu ciocul mic şi comic în 2005 (cf. DEX, pag.176, ediţia 1998),*

3) Consecvenţă, s.n. *Imoralitate* (din vol. ***Definiţii noi în lingvistica actuală,*** de Traian Băsescu, în colaborare cu P.D.)



Canoane dincolo de prietenii...

BUCUREŞTIUL CULTURAL, suplimentul revistei *22*, ia, şi în numărul 10, cotele literaturii „la zi". Discuţia despre canon, un fel de *cover-story* în care cuvintele „ş-am încălecat pe-o şa" (sau, ca să rimeze mai bine, pe-o căpşună...) nu-şi găsesc niciodată locul, este „formalizată" pe rînduri şi coloane de tabel. Sînt scriitori (n-aş putea spune cîţi, dar sînt) care cred că le-ar pica oarecum mai bine o critică „pe puncte" (pe stele). Altfel zicînd, în locul „dantelăriilor", un etalon pur şi dur. Ca să ştim cum stăm. Iaca visul lor: *Bursa de valori literare* (*III*, în acest episod). Clasamentele (pentru poezie, proză, jurnal-memorii, eseu, istorie şi critică literară) pun cap la cap topurile propuse, în grupajele anterioare, de Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Al.Cistelecan, Sanda Cordoş, Tudorel Urian, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu şi Horea Poenar. Tabloul, deocamdată *detaliu*, se va rîndui odată singur (dar nu de la sine...).

Canonul nu înseamnă, sau n-ar trebui să însemne, remarcă Mircea Martin, doar o listă de preferinţe. Aşa se întîmplă însă, fiindcă mai toate criteriile sînt, deocamdată, laxe. Iar vechiul canon, apărat mult mai bine, de către cei care l-au impus, de ingerinţele unui regim opresiv, se ţine încă verde. Mutarea pe care, cu o temelie teoretică neostentativă, dar vizibilă şi foarte serioasă, o recomandă-anticipează criticul este aceea a consolidării prin influenţe, prin „prelungiri". Cu alte cuvinte, e nevoie de o dinamică a canonului indepedentă de o singură instanţă/de un grup de instanţe hotărîtoare. Aceeaşi idee (în siajul lui Harold Bloom...) o preia Carmen Muşat, subliniind că, în fond, canonul e, întotdeauna, o co-producţie. Ioan Stanomir mută puţin accentul, într-o pledoarie pentru multe nuanţe. Intricarea eticului cu esteticul în comunism, bunăoară, e cazul să facă obiectul unor disocieri de finețe. Nimic nu se acceptă sau se refuză *de plano*, totul trebuie recitit. De fapt, întreaga discuţie, încheiată de Marius Chivu cu o scurtă luare de poziţie despre revirimentul „minorilor", al manieriştilor, din anii interbelici pînă în zilele noastre, se încheagă într-o „campanie" pentru comentarea avizată, pentru lectura chitibuşară, pentru „structuri" care să înlocuiască părerile pe deasupra, pasionale, nu (tocmai) principiale...

...Prietenii dincolo de canoane

Tot despre „structuri" (de multe feluri...), dar altcumva, e vorba în *CUVÎNTUL*, numărul din aprilie, şi în *MOZAICUL*, numerele 3-4 pe 2005. Ambele reviste îi consacră cîte un grupaj de articole profesorului Adrian Marino, dispărut de curînd. Pentru *Cuvîntul* e, deopotrivă, un număr aniversar (a trecut un an de „serie nouă", deschisă dialogurilor largi, fructuoase) şi unul comemorativ. Semnează recenzii la cărţile lui Adrian Marino, din 2003 şi din 2004, Paul Cernat şi Diana Maria Florea. Despre omul Marino, răsfirat prin cutele operei, scriu, avizat, Gheorghe Crăciun şi Caius Dobrescu. Fireşte, *nil nisi bene*, regulă tacit călcată cînd vine vorba, fără particularizări, de unii din (încă) viii care i-au stat prin preajmă. Atinse şi ele de nevoia de-a mai lămuri cîte ceva care nu s-a înţeles ca lumea, medalioanele din *Mozaicul* se citesc, mai ales de către cei care ştiu puţine, dincolo de numele adunat pe atîtea cărţi, despre Adrian

ochiul magic

Marino (pur şi simplu...), cu plăcerea cu care descoperi un personaj. Constantin M.Popa, Adrian Dinu Rachieru, Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Ion Buzera, George Popescu, Gabriel Coşoveanu, Constantin Mihai, tot atîţia prieteni (peste generaţii) ai *profesorului* lor (uneori, de la distanţă...), recompun, frumos, ici-colo emoţionant, chiar pentru cei mai străini dintre străini (de cauză), un profil de cărturar. Articolul lui I.B.Lefter, cel mai memorialistic, e o confesiune fără stridenţe despre apropieri şi „răciri" pe care n-ar fi pariat nimeni sau despre cum, cu anii, o tatonare de la distanţă ajunge o mereu înnoită, caldă prietenie. Amănunte de istorie literară trăită...

Gîndeşti ca mine, sînt *om* cu tine?!

E zicala de lume nouă (şi subţire...) pe care-o întorc pe toate părţile „invitaţii" *DILEMEI VECHI* (ai Simonei Sora) din numărul 69, la tema *Ideologia strică omenia?* Răspund, în fel şi chip, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Andrei Cornea, Caius Dobrescu, Alina Mungiu-Pippidi, Carmen Muşat, Sorin Vieru. Încadrat de două citate, din Adrian Marino şi din Sorin Antohi (axe, de fapt, ale întregii discuţii), unul arătînd că nu ne facem bine canonul, celălalt că nu ni-l cunoaştem cum se cade, articolul lui Paul Cernat denunţă confuzia canon-canonadă. Adică toate tunurile în aceeaşi direcţie, întotdeauna pe cine *trebuie*: „surdinizarea, domesticirea sau diabolizarea ereticilor, inhibarea insubordonărilor, transformarea culturii, sub pretextul eliminării intoleranţei, într-o zonă căldicică, unde toată lumea menajează pe cine trebuie, critică pe cine critică toată lumea bună, „rade" şi elogiază pe cine e rentabil etc." Sau, luînd-o invers, „orice ideologie, cînd se rigidizează, cînd vrea să schimbe lumea cu orice preţ, cînd devine coercitivă, procustiană şi obligatorie, certitudine maniheistă, transformîndu-i pe adversarii de idei în monştri periculoşi, cînd pierde simţul realităţii şi se blochează în utopie, riscă să piardă omenia". Bine spus, numai că, săgeţile doar plutind, fiecare poate pretinde, *n'est ce pas*, că *aici nu se simte*. Se simte la *ceilalţi*.

Urmează o anchetă, în siajul numerelor despre „cearta intelectualilor" (precizează Simona Sora în şapou), la care răspund ceilalţi cinci distinşi „musafiri". E vorba, pe de-o parte, despre „reideologizarea tare" (concept preluat de la Ignacio Echevarría, tînăr critic literar spaniol), adică despre eliminarea omniprezentului *depinde* şi, pe de alta, despre „al treilea discurs", flexibilitate şi finețe. Despre dublul exclus şi despre terţul inclus. Într-un atare context, Sanda Cordoş e de părere că, în cultura (şi nu numai) românească, împărţirea la doi dă cu rest. Altfel spus, temutele tabere sînt încă suficient de neomogene cît să nu fie motive de îngrijorare. Andrei Cornea vorbeşte de ideologie ca de un (deja) stigmat. De ea se folosesc „răii". „Bunii", în schimb, au *gîndire critică*. Contra corectitudinii politice în cultură votează Alina Mungiu-Pippidi, preferînd, în locul „sinergiei" care mumifică, nişte discursuri variate, dar vioaie. Şi, „ca drumul să aibă haz, spaţiul cultural trebuie să fie ca deşertul din *Călăuza* lui Tarkovski. Trebuie să dai o şansă lucrurilor să se mute de la locul lor cînd te întorci cu spatele, şi trebuie să te muţi tu însuţi, pentru că nu te simţi în siguranţă dacă stai pe loc. Şi atunci gîndeşti într-adevăr, atunci eşti superior PC-ului tău." Neputînd, spune Carmen Muşat, scăpa de ideologie, sînt de evitat măcar extremele. În fine, Sorin Vieru, aduce în discuţie aceeaşi nevoie de conştientizare a ideologiei care, oricum, căptuşeşte cultura. Ce facem cu ea? Iată o întrebare...

Răspunsuri (*hors concours*) mai vin şi dinspre *OBSERVATOR CULTURAL*, numărul 11: interviul (*o, tempora...*) cu Andrei Pleşu şi articolele scrise de *alumneci* la zece ani de la înfiinţarea *New Europe College* (*NEC*). Locul întîlnirilor de miercuri capătă, în „memoriile" bursierilor de altădată, Liviu Papadima, Vlad Alexandrescu, Toader Paleologu, Augustin Ioan, Ioana Bot şi Ovidiu Verdeş (cu un preambul al Ancăi Oroveanu, director ştiinţific al *NEC*), o arhitectură de fagure. Un spaţiu în care se comunică liber şi cu folos, unde se leagă prietenii, un exemplu de „cum poate funcţiona cuceritor o instituţie". Care merge.

Ce nu merge (şi de ce) prin alte areturi spune rectorul *NEC*, profesorul Andrei Pleşu, în dialog cu Ovidiu Şimonca. De la motivele renunţării la funcţia de consilier, protejate cu discreţie, discuţia alunecă spre (se putea?) „cearta intelectualilor". Pledoaria pentru împliniri mari în locul vorbelor grele („regret şi acum că am fost de acord, dacă nu chiar am încurajat, apariţia celor două numere ale *Dilemei* pe această temă şi că în general m-am angajat în această dispută. [...] E o bătălie de orgolii, de frustrări, de ambiţii care se simt contrariate, de gelozii, de nerăbdări juvenile") e punctată de întrebări reportericeşti cam naive: „Totuşi, cum putem regăsi cordialitatea, cum putem să depăşim aceste dispute între grupuri?" Sau „Credeţi că revista *Observator cultural* l-a întîmpinat cu răutate şi cu o ostilitate programatică pe Horia-Roman Patapievici?" Răspunsul e...lămuritor: „Dacă *Observator cultural* menţine această linie *după* directoratul lui Bogdan Lefter, eu nu înţeleg de ce omul a fost schimbat." La final, discuţia revine la Colegiul Noua Europă, „largul" unde mai poţi spera să găseşti, cum speră, pentru sine, rectorul lui, „frumuseţea uitată a vieţii". Singura care mai are înţeles...

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavostră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

literatură

3, 19

Adrian Marino

un portret de Al. Niculescu

științe politice

5

un comentariu de Tudorel Urian

documente

15

Nichifor Crainic

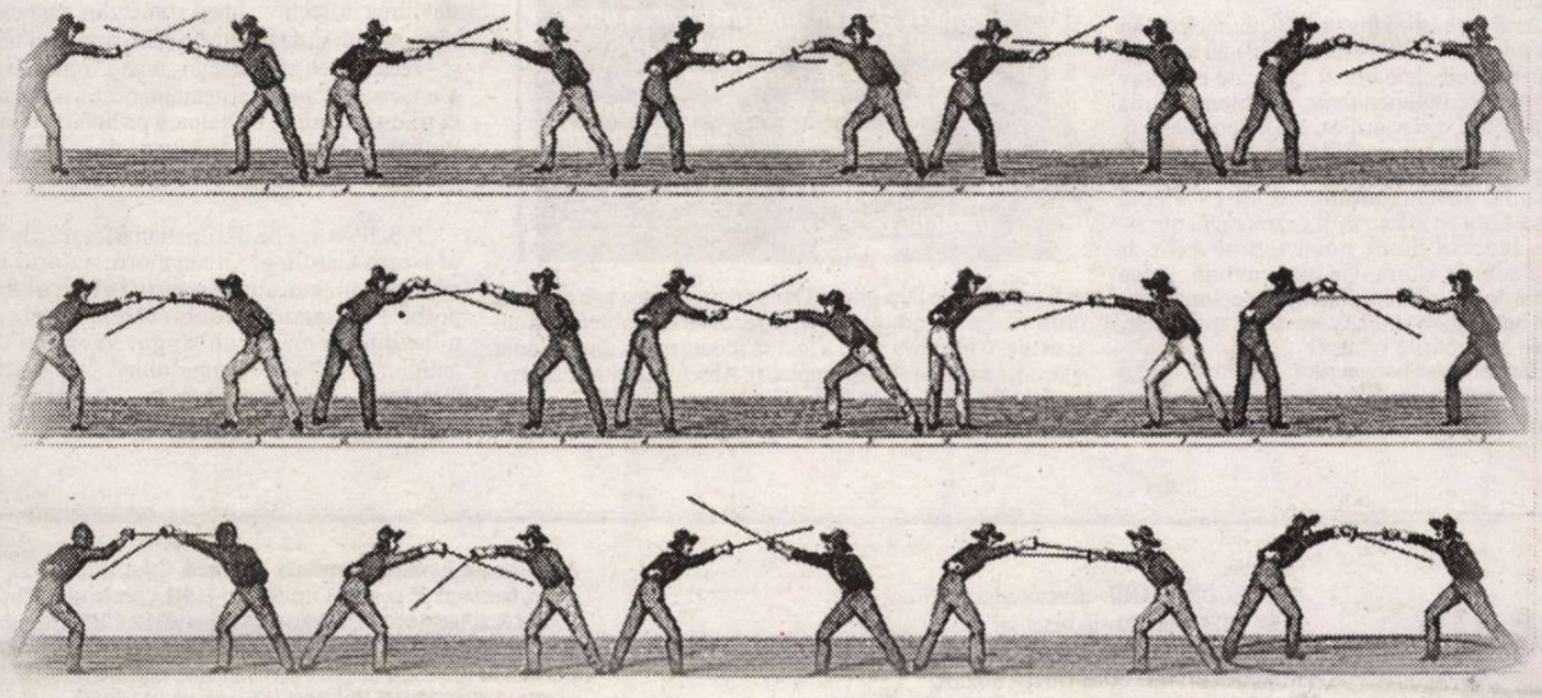
în arhivele germane

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 21

1 - 7 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

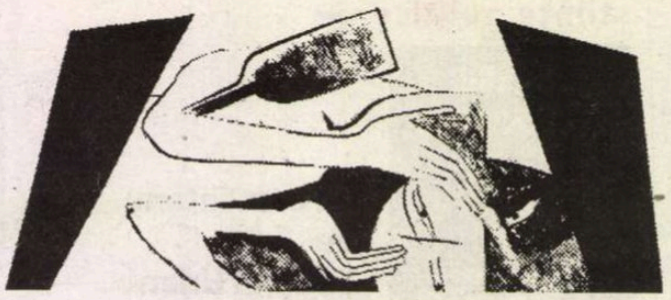
DUELUL LA ROMÂNI



Un eseu de Andrei Oișteanu

pag. 16-18

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ DÂMBOVIȚA TÂRGOVIȘTE



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„Orient Express"-ul nu oprește la Cannes

Succesul de răsunet al lui Cristi Puiu, la Cannes, unde filmul său a fost premiat la prestigioasa secțiune „Un certain regard" constituie un prilej de a discuta etern spinoasa problemă a finanțărilor de la buget. S-au spus, în ultimele luni, suficiente adevăruri despre felul în care Adrian Năstase a transformat visteria statului în pușculiță personală. Mecanismul semi-corupției de acest tip a fost descris cu de-a-mănuntul: banii erau direcționați acelor publicații (sau, mai bine zis, personaje din presă) care erau dispuși/se la un comportament servil față de mărimile zilei. Merg mai departe și spun: prin instituirea unor comisii așa-zis obiective de către noua putere situația nu va suferi nici o schimbare de fond. De ce? Pentru că, personal, am mari dubii că sumele puse la dispoziția presei au altă funcție decât de a îmbogăți niște oameni.

Să mă explic. În general, guvernul face reclamă la întreprinderi și servicii care au statut de monopol. Nu cred că va fi cineva capabil să mă convingă, atâta vreme cât voi avea capacitățile intelectuale intacte, că banii risipiți pe, să zicem, CFR-marfă (exemplul e al lui Ioan T. Morar) se vor regăsi în eficientizarea muncii acestei întreprinderi cu profil unic de servicii în țară. Cu sau fără reclamă, cu sau fără „rebranding" (cum se spune în ultima vreme), dată fiind absența concurenței, sumele încasate n-au cum să justifice cheltuielile. Întregul spectacol e o maimuțăreală a economiei de piață prin mijloacele risipei caracteristice statului totalitar.

Tehnica menționată mai sus poate fi întâlnită de fiecare dată când interesele politice se conjugă cu cele economice. Am serioase dubii că un ziar cu un tiraj de, să zicem, o sută de mii de exemplare, care într-un an încasează din reclama de stat un milion de euro (exemplul e cvasi-real) contribuie la producerea unui profit direct proporțional cu suma investită. Cu alte cuvinte, dacă banii respectivi ar fi fost direcționați pe alte paliere (cointeresarea angajaților, retehnologizare, identificarea de noi piețe de desfacere etc.) e mai mult ca sigur că întreprinderea respectivă ar fi avut de câștigat și, pe cale de consecință, întreaga societate.

În formula actuală, când nimeni nu are curajul să vorbească despre existența unor baroni de presă egal de veroși, egal de necinstiți și de imorali precum omologii lor din politică, s-a instituit un embargou al tăcerii. Vor exista, firește, reorientări de sume, unele ziare care, sub Năstase, aveau impresia că sunt nedreptățite, vor primi discrete compensații sub Tăriceanu, și așa mai departe. Mecanismul va funcționa în continuare, imun la bun simț și ideea de piață liberă. Se schimbă stăpânii, se schimbă slugile – metoda rămâne.

Revin la exemplul de la care am plecat. A stârnit un oarecare scandal, acum vreun an, decizia unui juriu al Ministerului Culturii de a nu premia scenariul care a fost laureat astăzi la Cannes. A fost nevoie de proteste, de revolta unor jurnaliști și-a opiniei publice pentru ca echipa perfect sudată a profitorilor de serviciu să accepte, cu o mărinimie de tip ciocoiesc, introducerea pe lista filmelor finanțate de la buget și a acestui scenariu. A fost un caz fericit, pentru că la fonduri au acces doar „noi și ai noștri". Regula e unanim valabilă, fie că vorbim de cărți, reviste sau monumete. În cinematograf scandalurile sunt mai mari pentru că și sumele sunt impresionante.

Astăzi, Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român (te pomenești că mâine o face și Academia!) au anunțat o strategie prin care proiectele vor fi finanțate exclusiv pe baza deciziei juriilor independente. Problema, după cum lesne se poate bănui, e și a juriilor, și a independenței. Într-un fel sau altul, pe canale niciodată previzibile, sublima artă a intervenției, a pilei, a șantajului continuă să facă ravagii. În România, oameni, altminteri, de excelentă calitate profesională, nu se sfiesc să-ți ceară, de la obraz, favoruri pe care, la locul lor de muncă, probabil s-ar simți jigniți să le acorde altora. Cu alte cuvinte, legea dublului standard a devenit o componentă a personalității noastre: nu permit nimănui să se amestece în treburile mele, dar eu mă amestec în treburile tuturor!

Situația e similară în cazul bacșișurilor. Am văzut destui oameni indignați că sub privirile lor funcționari publici primeau bacșișuri pentru munci pe care, în mod normal, ar fi trebuit să le facă gratis. Dar principialitatea le-a dispărut brusc atunci când, obligați să rezolve o problemă, n-au avut nici o tresărire când a fost să scoată mâna din buzunar spre a-i „unge" pe aceiași amploiați. Absența unor mecanisme sociale limpezi, ambiguitatea în care se scaldă întreaga administrație a României nu doar că permit, dar și încurajează acest comportament.

Dacă la nivelul gesticulației europene putem lăsa impresia unui mecanism funcțional, în străfundurile vieții de zi cu zi România este în continuare un stat-paria. O entitate ce funcționează în afara minimei responsabilități pentru cei care o compun e sortită eșecului răsunător. Când salariile angajaților din administrație sunt pură bătaie de joc, la ce să te aștepți decât la proliferarea corupției, la generalizarea pieței negre, la creșterea dincolo de suportabilitate a criminalității. Cu toate schimbările repetate de parlamente, de guverne, de direcții politice batem pasul pe loc. Nici una din marile promisiuni electorale nu se convertește într-un milimetru de prosperitate pentru omul de rând.

În schimb, aflăm lucruri din ce în ce mai incredibile despre averile marilor oameni ai nației: cutare a cumpărat o casă de un milion de euro cu „numai" două sute de mii (și nimeni nu întreabă de unde provenea fleacul de șapte miliarde investite în sus-zisul viloi!), un altul, deși cu greutăți de pronunțare a cuvintelor mai dificile din limba română, e mare colecționar de artă, al treilea tezaurizează opere de patrimoniu, al patrulea – semi-analfabet și el – e ditamai acționarul la cele mai bine plasate firme din țară... Cu o tablă a valorilor răsturnată în felul descris mai sus, de ce să ne mirăm că niște pârlite de miliarde ajung la gașca eternilor profitori de ale căror filme nu are nevoie nici măcar arhiva ciudățeniilor din Patagonia?

Faptul că lui Cristi Puiu i s-a acordat un premiu de primă importanță nu i-a determinat, însă, pe beneficiarii „reclamei de stat" să dea acestui eveniment importanța cuvenită. O banală nuntă între politicieni de mâna a șaișpea, o poveste penibilă despre „tălpile" aplicate anul trecut de Năstase lui Iliescu și invers, câteva mărunte dezvăluiri despre matrapazlâcurile unor foști și actuali demnitari au fost considerate mai importante decât acest succes nu doar real, dar și rarissim. Măcar o zi să fi lăsat presa deoparte senzaționalismul ieftin. Un astfel de premiu vine în România cam o dată la jumătate de secol, pe când furtișagurile cu care ne este împuiat capul se petrec zilnic...

Și asta într-un moment în care tocmai s-a luat decizia strategică de a institui un comitet pentru crearea „brand"-ului de țară! Pe lângă succesele Interpolului privind stăvilirea infracționalității românilor, iată că, din când în când, reușim să ne impunem și în competiții ultra-onorabile. Și – ceea ce e cu adevărat un „brand" românesc sută la sută! – o facem *împotriva* sistemului nostru tradițional, priceput să trimită lucrurile de valoare pe linii de tren dezafectate. Probabil pentru a nu se ciocni de „Orient Express"-ul marelui Sergiu... ■

P.S. Îl somez pe dl. Cristian Moraru, de la University of North Carolina, Greensboro, autorul unei scrisori adresate directorului **României literare**, să aducă probele afirmației conform căreia textele publicate de mine conțin măcar un singur exemplu de „violență antipluralistă" și de „xenofobie". În caz contrar, are de ales între prezentarea publică a scuzelor și un lung și costisitor proces de calomnie.

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 6, 7, 8, 21, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 31), **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pag. 3, 4, 13, 14, 15, 19, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Ziduri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

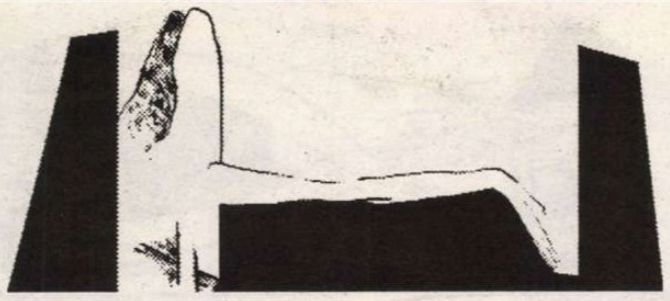
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Hermeneutica lui Adrian Marino

Spre deosebire de mulţi dintre cei care au deplîns în ziare şi reviste, în zilele imediat următoare dispariţiei sale (16/17 martie a.c.), pe eminentul cărturar care a fost Adrian Marino, dar alături de puţini, de foarte puţini dintre cei care l-au cunoscut din vremuri îndepărtate, am socotit că trebuie să-mi fac datoria de a căuta a înţelege existenţa şi ideologia acestei complexe şi prea puţin cunoscute personalităţi.

Chiar dacă nu am scris niciodată despre opera lui (aş fi putut să o fac, mai ales în ceea ce privea pasiunea lui europeană), întîlnirile mele cu Adrian Marino datează de mult. L-am cunoscut, ca student, în 1947, pe cînd era, împreună cu Al. Piru, Dinu Pillat şi Valeriu Ciobanu, asistent la catedra lui George Călinescu. Profesorul, pe atunci, de curînd instalat în Bucureşti, venise de la Iaşi cu învăţăceii săi, cu *Jurnalul literar* (în format redus) la care, împreună cu maestrul, colaborau şi ei. Numele lor apăreau de asemenea în ziarul *Naţiunea* condus tot de G. Călinescu şi, tot astfel, în revista *Lumea*. Erau oarecum fericitele timpuri ale anilor 1944-1947 (poate chiar 1945).

Pe atunci, Adrian Marino era acel „domn asistent" înalt, chipeş, uşor „infatuat" (termenul îi aparţine lui G. Călinescu), în stolul de colaboratori ai profesorului, asista la toate prelegerile lui dar... făcînd – cu distincţie – o figură aparte.

Am crezut întotdeauna că Adrian Marino îşi urma, în competenţă şi în metodă, marele maestru. Precum Al. Piru... Mă înşelam! Ucenicul lui Călinescu îşi continua prea puţin maestrul. Adrian Marino se considera critic de idei, comparatist, teoretician al actului literar – nicidecum un istoric literar precum profesorul său. Printre emulii lui G. Călinescu, Adrian Marino îşi evidenţia, nu o dată, o individualitate intelectuală *sui generis*. El era departe de a adera la ideile altora – fie ele şi ale profesorului său, G. Călinescu. Desigur, îşi dorea a fi un *einzelgänger*, pe drumuri de cercetare proprii („autentice", „sincere") – dezlegate de supuneri metodologice anterioare sau de imitaţii.

Era un solitar – poate chiar un narcisist – un om în orice caz izolat şi discret. Într-un sens oarecare, un timid, învăluit în politeţe socială. De aceea el însuşi a simţit, într-un tîrziu, nevoia de a se „explica", scriind „*confesiunea involuntară*" (1975) – publicată în *Carnete europene* – şi „*mica autobiografie intelectuală*" (1977) din *Prezenţe româneşti şi realităţi europene* (acum, în 2004, în ed. II). Cultivîndu-şi claustrarea între pereţii locuinţei-bibliotecă şi retras exclusiv între paginile scrierilor sale, el îşi dădea seama că devenise indescifrabil pentru contemporani. Se pare însă că, în fond, nu era deloc prea dornic de a-şi lăsa, dezlegată, enigma-i...

Adrian Marino a suferit multe în viaţă: peregrinări de la Iaşi la Bucureşti, prin închisori (pentru drepte cauze), domiciliu obligatoriu în Bărăgan şi, în sfîrşit, la Cluj. Doamna Lidia Bote i-a însoţit, cu infinit devotament şi iubire, suferinţele publice, politice şi chiar literare.

Am putea oare să-i cunoaştem originile familiale? Altă întrebare fără sigur răspuns. El se considera Albanez – probabil Aromân din Albania, dar numele său are rezonanţe greceşti. Provenea dintr-o familie bine situată material, instalată în Iaşi, dar moştenise probabil din Balcanii ancestrali vitalitatea şi mîndria, rezistenţa dură la încercări fizice grele, dar şi o inteligenţă (grecească?) suplă şi sensul (păstoresc) al libertăţii solitare. Poate şi plăcerea deplasărilor – temporare, neaderente locurilor – în spaţiul geografic. Locuind la Iaşi, Adrian Marino nu era un moldovean, tot aşa cum nu a fost nici bucureştean, nici măcar nu devenise – între cărţile bibliotecii sale din Cluj – un clujean. Era un permanent rătăcitor, un fel de *clericus vagans* – dacă nu un... transhumant. Dar care îşi apăra, feroce, „libertatea spirituală" înconjurat de cărţi, de idei – prea puţin de oameni, de colegi, de prieteni. „Scrisul presupune disciplină, concentrare, tenacitate, o anume formă de asceză şi izolare creatoare" (*id.*, p. 18). Marile opere „se nasc în tăcere şi izolare fecundă, în tensiune şi continuitate: refugiul în studiu şi muncă..."

În asemenea circumstanţe, încercînd – solipsist – a se defini, precum, altădată, maestrul său, G. Călinescu, Adrian Marino se considera a fi „izolat şi sociabil", „politicos şi distant", „selectiv şi larg disponibil" (*id.*, p. 81) – avînd, desigur, „bucuria dialogului", „sentimentul stenic şi vital al comunicării şi solidarizării intelectuale", dorind chiar „ieşirea din izolare" — dar... prin corespondenţă! Scrisori „interesante, semnificative"...

Tot astfel îi era şi actul critic, judecata de valoare – care, după cum ştim, nu o dată i-a creat dificultăţi în lumea literară. Adrian Marino îţi atribuia – pe bună dreptate – „bună credinţă", sinceritate şi „fermitate de caracter" – acceptînd „de prêter le flanc aux rieurs" (*id.*, p. 11). Criticul ştia să rămînă „el însuşi în orice împrejurare": convins că vorbeşte „în numele unor evidenţe obiective" şi detestînd „sentimentalismul", Adrian Marino putea să devină foarte sever. El cerea „recunoaşterea meritelor adevărate" ale unui act literar („uneori, poate, neabilă, fără tact, dar totdeauna onestă şi bine intenţionată"). „A avea tăria de a urma întreaga noastră raţiune" – citatul din La Rochefoucault, îl „aproba, integral" (*id.*, p. 15).

Într-o asemenea armură ideologică şi-a construit Adrian Marino opera. De la cele două volume de istorie şi critică literară despre Alexandru Macedonski („viaţa" şi „opera" 1965, 1967 – modelul G. Călinescu despre Mihai Eminescu) alături de *Introducerea în critica literară* (1979), pînă la marile sale realizări, *Dicţionarul de idei literare* (1974), *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980), *Hermeneutica ideii de literatură* (1987) precum şi *Biografia ideii de literatură* (1991-2000) pentru a nu mai menţiona şi celelalte volume de „politică şi cultură" (1996), de „evadări" prin călătorii în „lumea liberă", în Europa (*Pentru Europa*, 1995) etc. etc.

Putem oare a nu privi pe Adrian Marino ca pe un om de cultură, un intelectual *hors-pair* al României ultimelor decenii? Numai acceptînd această prezenţă literară insistentă, provocatoare – şi totuşi, cum spunea chiar el, de „bună credinţă", cu „bune intenţii" – înţelegem de ce se simţea „uniformizat, izolat şi provincializat", adică limitat, în patria sa. În absenţa unei recunoaşteri interne – deşi nu ceruse niciodată un *cursus honorum* – a căutat, cu muncă asiduă, dincolo de graniţe – o „participare românească liberă la universalitate".

De aceea – probabil – a pornit la drum, în Europa! Cărturarul venit din România, închisă în lăcaşul ei cultural-geografic (şi politic!) se bucura, călător prin Europa fiind, să descopere şi să evidenţieze orice prezenţă culturală românească. La Biblioteca Naţională din Paris, la Coimbra, în Portugalia sau în discuţii cu „confraţi" străini. Dar în acelaşi timp de ce să nu întrevedem şi un orgoliu personal al unui intelectual român de elită, conştient de valoarea propriei opere, despre care credea că este demnă de a intra în patrimoniul culturii Europei occidentale? Adrian Marino nu a fost cîtuşi de puţin un om modest! El a năzuit întotdeauna să fie – în „republica literelor" universale – recunoscut ca un participant util, un colaborator „chiar necesar", „în calitate de coleg, confrate", adică „un colaborator român efectiv" şi „neconvenţional", adică „neoficial".

Şi-a împlinit oare Adrian Marino acest vis? Fost-a el, în adevăr, recunoscut, de oamenii de cultură occidentali drept unul dintre ei, unul „de-al lor"? Citindu-i atent – în perspectiva Europei occidentale – volumele sale despre Europa culturii, despre Occident, despre „confraţi" întru cultură din diverse ţări occidentale – un răspuns fără ezitare nu s-ar putea da. Este adevărat că Adrian Marino avea „altă optică" spre Europa, un ochean întors, în comparaţie cu cultura ţării noastre: ca „român şi european" el era invitat să ţină conferinţe în universităţi străine (în Portugalia, în Danemarca), are interesante convorbiri cu specialişti străini în problemele literaturii comparate contemporane (mai ales despre literatura şi critica franceză), participă la colocvii şi congrese – ca un adevărat reprezentant de frunte al cercetării româneşti în literatura comparată. Pe lîngă opera sa personală, seria de *Cahiers roumains d'études littéraires* i-a sporit notorietatea internaţională: Adrian Marino este ales în Biroul de conducere al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, în 1977 (şi anume în comitetul de coordonare a unei istorii comparate a literaturilor europene) – ca „al doilea reprezentant român". La Universitatea din Porto este prezentat – subliniază nu fără umor Adrian Marino – ca *professor universitario romeno, especialista em estudios romanicos*, ceea ce nu s-a considerat, nici nu a dorit să fie vreodată! Preşedintele – de atunci – al Academiei Portugaliei, Jacinto do Prado Coelho era cel care îl propusese – în 1976-1977 – spre a fi invitat a ţine conferinţe în universităţile portugheze, cunoscîndu-i şi recunoscîndu-i lucrările. Pînă la această dată, Adrian Marino publicase *Modern, modernism, modernitate*, 1973, *Introducere în critica literară* 1968, *Dicţionarul de idei literare*, vol. I, 1973, şi *Critica ideilor literare* 1976 – dar mai ales cunoscutele *Cahiers roumains d'études littéraires* – care au constituit mîndria lui de comparatist „român şi european": toate acestea i-au asigurat o recunoaştere internaţională. „Complexul Dinicu Golescu" fusese depăşit! Adrian Marino circula liber, în condiţii nu uşoare, dintr-o zonă de cultură europeană – cea românească – la alta, în Occident.

Alexandru NICULESCU

(continuare în pag. 19)

Fototeca „României literare"

Foto: Ion CUCU

Geo Bogza împreună cu Ion Cocora, Ion Dragoiu şi Platon Pardău

Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

El ne critică sever, simpatizându-ne din toată inima

Radu Paraschivescu*, Fanionul roşu, *Bucureşti, Ed. Humanitas, col. „Arena", 2005. 192 pag.

Cartea a fost comentată pe larg, de Marius Chivu, în numărul trecut al *României literare*. Adaug atât:

E plăcut şi tonic să citeşti o carte scrisă de un om cultivat (şi talentat, şi plin de farmec, şi responsabil) ca Radu Paraschivescu după ce ai parcurs, din obligaţie profesională, zeci de cărţi ale unor ignoranţi (unii dintre ei cu facultate), mândri într-un mod infantil de incultura lor, ca de o boală de piele cu care îi pot speria pe cei din jur.

Luca Piţu*, Lettre a un ami occidental suivie de Texticules divers et... ondoyants, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, *Iaşi, Editions Timpul, 2004. 196 pag.

Luca Piţu se joacă în limba franceză cu aceeaşi dezinvoltură ca în limba română. Şi face din folosirea năstruşnicului său idiolect nu un scop în sine, ci un mijloc de a-i familiariza pe vestici cu situaţia din România. Raportorul (literar) pentru România al Uniunii Europene este Luca Piţu şi nu altcineva. El ne critică sever simpatizându-ne din toată inima. Avem şi noi, în sfârşit, pe cineva al nostru acolo unde trebuie.

Varujan Vosganian*, Iisus cu o mie de braţe, *Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004 (casetă cuprinzând două volume de versuri:* Iisus cu o mie de braţe *şi* Portret de femeie*; concepţia grafică şi ilustraţiile de Mihaela Şchiopu). 44+102 pag.

Poeme grave ca un dangăt de clopot, în care se combină reflecţia, contemplaţia şi reveria. Autorul respinge decis tentaţia de a fi frivol şi ajunge repede la esenţa viziunii lui asupra existenţei. Tonul solemn ţine nu de retorică, ci de o demnitate a ideilor.

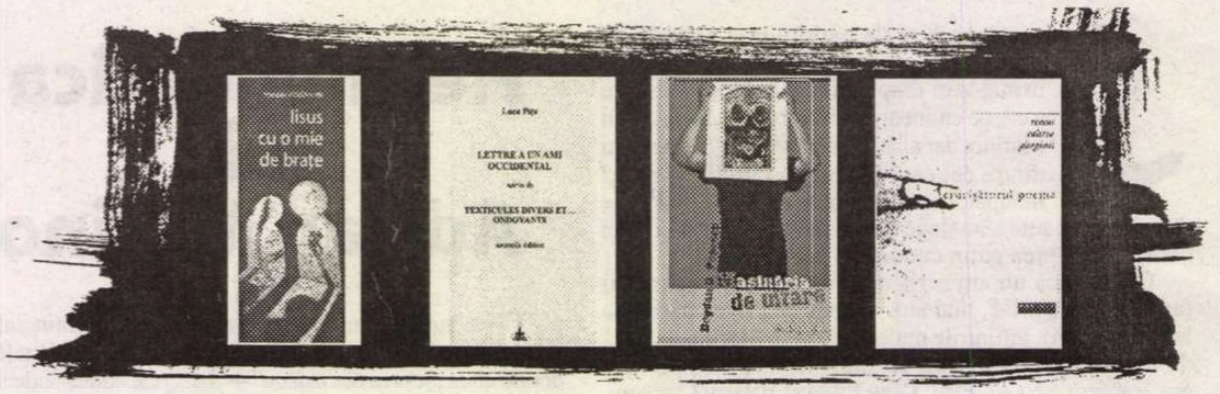
Volumul *Portret de femeie* cuprinde două cicluri de poeme: *Portret de femeie* şi *Dansul cu moartea*. În primul este descrisă o prezenţă feminină metafizică:

„Cât de tăcut şi uşor este mersul tău/ prin grădină/ nici o frunză nu mişcă, nici un cuvânt/ nu se aude,/ nici o jivină nu-l simte." *(Crochiu).*

În cel de-al doilea, se face o exegeză a morţii, cu o melancolie senină şi cu o duioşie de inspiraţie ortodoxă:

„vreau să fiu bun după moarte şi amintirea mea/ nimic să nu ucidă./ Numaidecât chemaţi femeia cu care m-am iubit;/ ea va şti să închidă ochii mei toţi,/ chiar şi ochiul ascuns de care doar ea/ se simte privită." *(Cântec despre iarba acoperitoare).*

În volumul *Iisus cu o mie de braţe* se realizează o emoţionantă întrepătrundere între mitul christic şi amintirea celor căzuţi în decembrie 1989:



„Atunci am numit Piaţa Universităţii locul/ unde se întâlneşte aburul cu sângele,/ încât nu mai ştiam a cui rană e aceea:/ a omului sau a cerului" *(Cântec de dragoste în Piaţa Universităţii).*

Desenele de un dramatism auster ale Mihaelei Şchiopu, modul însuşi în care cunoscuta artistă a conceput cartea, ca pe o icoană pliantă, care se deschide numai în singurătate, pun în valoare cu bun-gust aceste scrieri despre suferinţă şi purificare ale lui Varujan Vosganian.

Bogdan O. Popescu*, Maşinăria de uitare, *Bucureşti, Ed. Naţional, 2004 (versuri). 96 pag.

De formaţie medic, Bogdan O. Popescu îşi valorifică într-un mod ingenios-stupefiant, în poezie, cunoştinţele de anatomie:

„nu merg că nu mai am călcâie/ mi-e greu să-nfig rotula-n drum/ că tibia mea s-a dus şi nu e/ nici galbenul femur prea bun./ să merg în coaste după tine/ aş face asta dar mă doare/ clavicula-mi prea încercată/ dă şi ea semne de uitare – / s-alerg din maxilar pe dinţi/ tot după tine aş mai vrea/ aşa că hai să fim cuminţi/ că nu mai pot nici mesteca." *(Dragoste pe alergate).*

O adiere de emoţie apare abia atunci când autorul renunţă la aceste excentricităţi şi se întoarce la un stil simplu şi confesiv:

„viaţa mea de porumbei speriaţi prin bălţi/ stoluri de raţe sălbatice plecând spre necuprinsul tău/ lilieci prinşi în părul de ieri/ al câmpiei limpezi şi al unei păreri" *(Păsări).*

Remus Valeriu Giorgioni*, Crucişătorul poema, *cu cinci desene de Mihaela Drăghici, postfaţă de Paul Aretzu, Timişoara, Ed. Brumar, 2005. 50 pag.

Remus Valeriu Giorgioni este un don Quijote al poeziei, care ia în serios, sublim-ridicol, jocurile literare propuse de optzecişti:

„pe marea magmatică se zăreşte un semn... noian de semne amestecate un sâmbure clar-obscur iată-l înmugureşte în arbori submerşi cine ştie... poate chiar NODUL SEMANTIC al cărţii un ghem de vocale şi de consoane în trecerea lor către fiinţă... vârtej" *(Logogeneza).*

Ioan Lazăr*, Stilistica filmului, *Bucureşti, Ed. Felix Film, 2005. 270 pag.

Forma prescurtată a unei lucrări de doctorat pe care autorul a prezentat-o (cu succes) la Universitatea Paris X în faţa unui juriu format din specialişti în domeniu. Este pentru prima oară (cel puţin la noi) când cineva sistematizează numeroasele elemente de estetică a filmului (şi implicit – pentru a fi maliţioşi – de tehnologie a industriei cinematografice). Limbajul rebarbativ-ştiinţific face, din păcate, lucrarea inaccesibilă publicului larg.

Teodor Tanco*, Istoria presei româneşti a judeţului Bistriţa-Năsăud de la origini până în 2004, *postfaţă de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga", 2004. 400 pag.

Lucrare alcătuită cu seriozitate şi cu un patriotism local decent. Dacă în toate judeţele ar apărea asemenea istorii, s-ar constitui, prin însumarea lor, o enciclopedie a presei româneşti, care ar dovedi că avem – sau, în orice caz, că am avut, până la instaurarea comunismului – o vocaţie a comunicării şi a participării la viaţa publică.

În presa din judeţul Bistriţa-Năsăud găsim ecouri ale unor evenimente de importanţă naţională. Modesta publicaţie *Şcoala practică*, „magazin de lecţiuni şi materii pentru instrucţiunea primară", înfiinţată în 1882 de Vasile Petri, înregistrează, de exemplu, în 1884, apariţia volumul *Poesii* al lui Mihai Eminescu.

Anton Jurebie*, Filaj. România, file de poveste, *Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2004. 56 pag.

Autorul, foarte tânăr, trăieşte într-un sat, Balta Verde, din judeţul Mehedinţi. Cartea sa de debut, *Elegii distrugătoare*, 2003, a fost premiată de Uniunea Scriitorilor (Filiala Craiova). Numeroşi scriitori i-au salutat apariţia în poezia românească: Nicolae Prelipceanu, Al. Cistelecan, Gellu Dorian, Ioana Dinulescu, Florea Miu, Bogdan Alexandru Stănescu, Nicolae Oprea, Mircea A. Diaconu, Gabriel Coşoveanu, Horia Gârbea, Constantin Stan (care semnează şi o prezentare pe ultima copertă a volumului *Filaj. România, file de poveste).*

Poezia lui Anton Jurebie este metaforică şi eliptică, de o naivitate conştientă de ea însăşi. Uimit de ceea ce descoperă în jur, nerăbdător – până la un fel de sufocare – să-şi comunice impresiile, poetul scrie versuri de o remarcabilă *noutate:*

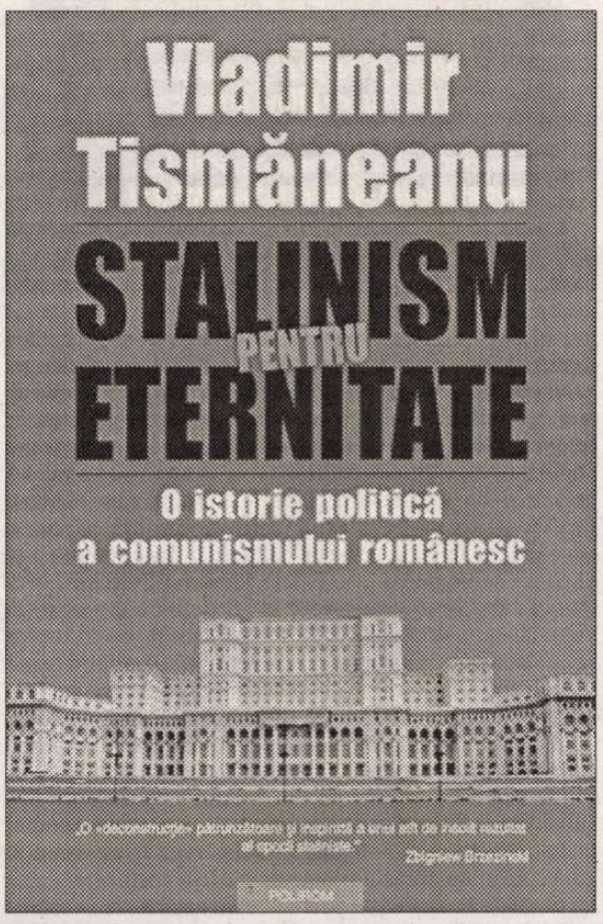
„există chiuvete speciale la care/ te duci şi plângi/ lacrimile colectate prin saleducte/ (recuperate prin dezmembrare de la combinatul govora)// sunt purtate spre mari rezervoare/ bunăoară centru de donare de la vaideei" *(românia. file de poveste);*

„câmpul e ca hârtia de muşte/ dacă te apropii prea mult/ rămâi lipit de el/ văd doar fiinţe orizontale, ţăranii mei/ câmp cu bălării, pământ cu mâţele afară." *(hârtia de muşte).* ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Once upon a time...



Vladimir Tismăneanu*, Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc, *traducere de Cristina Petrescu şi Dragoş Petrescu, postfaţă de Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 416 pag.

Comunismul a existat. Chiar dacă, din perspectiva stării de normalitate de astăzi, pare greu de crezut, românii au trăit, pînă în decembrie 1989, într-un regim care oferea absurdului cotidian explicaţii ştiinţifice şi în care ticăloşia cinică a cîtorva transformase în coşmar viaţa a milioane de oameni. Cozi interminabile pentru hîrtie igienică şi labe de pui, cinci ouă, o jumătate de pachet de unt, o sticlă de ulei şi cîteva sute de grame de salam pe lună, distribuite pe cartele, oprirea curentului, inclusiv în lunile de iarnă, între orele 18-20 (cînd era suficient de întuneric afară pentru a nu mai vedea nimic şi suficient de devreme pentru a nu putea să te culci), două ore zilnice de „program TV", alcătuite exclusiv pe baza agendei de lucru a cuplului conducător, avorturi ilegale care se puteau încheia cu închisoarea (pentru doctor) sau moartea victimei (deseori ambele), mită generalizată, şefi inculţi, dar aroganţi şi abuzivi, secretari de partid şi agenţi de securitate care îţi controlau în chip orwell-ian prin toate cotloanele vieţii intime. Acesta era climatul ubuesc al ultimilor ani de „domnie" ai lui Nicolae Ceauşescu şi noi toţi ne-am adaptat şi am trăit în logica absurdă a acelor ani. Fiecare s-a descurcat cum a putut: unii au descoperit eficacitatea linguşelii şi a obsecviozităţii în promovarea socială şi asigurarea bunăstării materiale, alţii au ascultat emisiunile postului de radio „Europa Liberă" cu sentimentul că în felul acesta comit un act de rezistenţă, se opun regimului. Cei mai mulţi se tîrau prin viaţă pur şi simplu. Renunţaseră de mult să-şi mai pună întrebări despre ceea ce li se întîmplă. Ticălosul, idealistul, linguşitorul, fanaticul, cinicul, generosul, laşul, revoltatul, contemplativul, filozoful, artistul, activistul, securistul, deţinutul politic, principialul, resemnatul, învinsul, toţi au avut locul lor în visul urît care a durat mai bine de jumătate de secol şi din care ne bucurăm să credem că am ieşit definitiv.

Cum au putut mai bine de douăzeci şi două de milioane de oameni să accepte, atîta vreme, fără să crîcnească, toate fanteziile zămislite de minţile bolnave ale unor conducători cvasi-analfabeţi? Cum a fost posibil ca o lume întreagă să privească neputincioasă – după ce ani în şir l-a cocoloşit cu cele mai înalte onoruri –, la megalomania agresivă a lui Nicolae Ceauşescu, un individ pe care bunul simţ elementar te îndemna să îl eviţi.

O istorie a comunismului românesc este necesară, dincolo de informaţiile factuale pe care le oferă, pentru a înţelege ceea ce s-a întîmplat în realitate şi cum au funcţionat mecanismele puterii, indiferent de calitatea oamenilor aflaţi în frunte sau de valoarea programelor pe care aceştia le-au pus în practică.

Vladimir Tismăneanu este persoana cea mai îndreptăţită să scrie istoria comunismului românesc. Descendent al unei familii de militanţi comunişti de origine evreiască (tatăl său a activat ca voluntar în războiul civil din Spania, pierzîndu-şi un braţ în luptele purtate acolo), Vladimir Tismăneanu a emigrat în anii '80 în Statele Unite. În prezent este profesor la prestigioasa University of Maryland şi o prezenţă activă în viaţa ştiinţifică şi publicistică americană. A publicat analize politice şi studii de istorie a comunismului în cele mai prestigioase ziare şi reviste americane („New York Times", „Washington Post", „New York Review of Books", „Partisan Review") şi este considerat unul dintre principalii specialişti americani în problematica fostului spaţiu comunist.

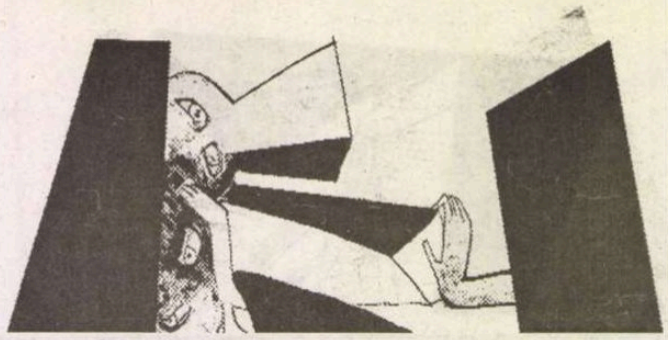
Volumul *Stalinism pentru eternitate* este rodul unei duble experienţe a autorului: pe de o parte, aceea a copilului crescut, în anii care au urmat terminării celui de-al doilea război mondial, în mijlocul speranţelor, iluziilor, visurilor şi, în final, dezamăgirilor celor care au crezut cu adevărat că, prin acţiunea lor, lumea poate deveni mai bună şi, pe de altă parte, a profesorului american care a devorat biblioteci de kremlinologie şi care a simţit nevoia să-şi construiască propria analiză într-un domeniu pe care îl cunoştea din proprie experienţă. Primul avantaj al cărţii lui Vladimir Tismăneanu este acela că ea completează informaţia oficială, rezultată din consultarea unei foarte extinse bibliografii, cu date provenite din conversaţii ale autorului cu participanţi la diverse evenimente pe care i-a cunoscut din familie şi chiar cu amintiri ale unor discuţii purtate cu părinţii săi, cu oaspeţi de seamă ai acestora sau cu vlăstarele unor lideri comunişti ai timpului, alături de care a copilărit în cartierul nomenclaturii. De aceea istoria sa are, pe alocuri, un caracter mai puţin convenţional. Mircea Mihăieş vorbea în postfaţă de o structură „romanescă" a cărţii, dată de împărţirea ei în şapte capitole premerse de o introducere şi urmate de un epilog. Această istorie politică a comunismului românesc este completată cu o foarte utilă listă biografică a elitei conducătoare a Partidului Comunist Român.

Unele dintre informaţiile cuprinse în volum sînt cunoscute, altele puteau fi intuite. Meritul incontestabil al autorului este acela de a fi ştiut să le ordoneze, să le completeze cu alte informaţii provenite din surse neconvenţionale şi să le analizeze fără patimă şi fără *parti-pris*, cu detaşarea profesionistului. Foarte relevant este, în acest sens, paralelismul făcut de autor între cele două totalitarisme care au marcat istoria secolului XX: comunismul şi fascismul. Scrie Vladimir Tismăneanu: „Frămîntările revoluţionare asociate cu stînga radicală prosovietică au generat, la rîndul lor, o radicalizare a mişcărilor naţionaliste de dreapta. În plus, complexitatea politicilor educaţionale ale noului stat român şi creşterea numărului de studenţi au favorizat recrutarea minorităţilor etnice, în special a evreilor, de partea stîngii. Comunismul şi fascismul au apărut simultan în România, primul ca un descendent înstrăinat al mişcării socialiste de dinainte de 1918, iar cel de-al doilea ca un vlăstar al dreptei etnocentrice naţionaliste. În ciuda acuzaţiilor reciproce şi a frecventelor ciocniri, ambele extreme au fost de la bun început ostile, în mod visceral, aranjamentelor constituţionale democratice existente şi au detestat din plin democraţia pluralistă modernă". (p. 64) În maniera sa elegantă, superioară, Vladimir Tismăneanu pune capăt unei polemici care a inflamat vreme de mai mulţi ani lumea intelectuală românească.

Dacă în capitolul dedicat începuturilor mişcării socialiste în România sursele sunt pur livreşti, iar stilul este cel al unui studiu clasic de istorie, pe măsură ce înaintăm în timp, situaţia se schimbă. Sursele bibliografice sînt dublate de amintiri, reflecţii, relatări ale participanţilor la evenimente făcute autorului sau publicate sub formă de interviuri. Chiar dacă istoria curge ca o poveste, Vladimir Tismăneanu este întotdeauna lucid, vigilent, iar întrebările pe care şi le pune sunt de cel mai mare interes pentru cititor. O revelaţie paradoxală referitoare la perioada interbelică este aceea că, în pofida nivelului de sărăcie din ţară, a existenţei unei clase politice corupte şi a popularităţii imense pe care o dobîndiseră scriitori de stînga precum André Gide, Romain Rolland sau André Malraux, comunismul a găsit mult prea puţini adepţi în România. Pînă la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, nu au fost mai mult de 1000 de membri posesori ai carnetului de partid. Vladimir Tismăneanu oferă o explicaţie plauzibilă acestui fenomen: „în loc să profite de această situaţie şi să încerce să caute adevăratele cauze ale nemulţumirii sociale, PCR a tradus cu obedienţă în fapt tacticile suicidare concepute şi impuse de către Comintern. Imitînd retorica paranoidă stalinistă, autoclaustraţi şi nematurizaţi politic, comuniştii români denunţau Partidul Social-Democrat ca fiind un «cal troian» al burgheziei, infiltrat în rîndurile clasei muncitoare" (p. 84)

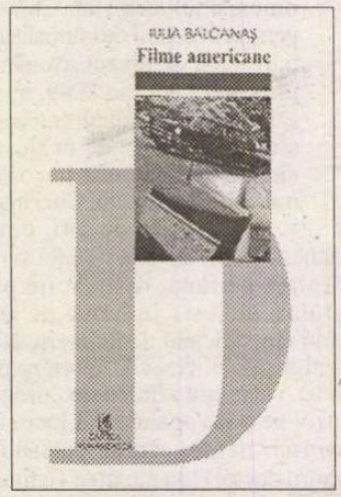
Cu spirit analitic, fineţe şi grijă pentru detalii, Vladimir Tismăneanu scrie lucruri fundamentale despre contrastul dintre retorica legalistă şi comportamentul subversiv al liderilor comunişti, dinamica PCR de după 1944, enigma Gheorghe Gheorghiu-Dej, evoluţia politică a lui Nicolae Ceauşescu, descifrarea exactă a mesajului transmis de Nicolae Ceauşescu în momentul invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varşovia (era un mesaj anti-sovietic, nu unul de susţinere a reformelor economice iniţiate de Dubcek), rolul (cel puţin ambiguu) jucat de Securitate în ultimii ani ai comunismului, cum a fost posibil ca Nicolae Ceauşescu să se menţină la putere mai bine de un sfert de veac, paradoxul tranziţiei de după căderea comunismului.

Stalinism pentru eternitate de Vladimir Tismăneanu este o carte fundamentală, lectură obligatorie pentru toţi cei preocupaţi să cunoască şi să înţeleagă istoria recentă a României. ■



***Miruna Vlada*, Poemextrauterine, *Cuvânt înainte de Octavian Soviany*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004, 64 p.**

LECTURI LA ZI



***Iulia Balcanaş*, Filme americane, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2005, 57 p.**

Vindecarea nu aparţine cuvintelor...

Miruna Vlada (a cărei carte a fost nominalizată la recentele Premii de Debut ale **României literare**) scrie într-adevăr o poezie nervoasă bine tensionată, o poezie a ostentativului, cum o numeşte prefaţatorul, şi a gesturilor care nu menajează sensibilitatea noastră de burghezi comozi şi blazaţi. Poeta nu mai găseşte rost şi resurse pentru natural, discret, familiar şi intim şi atunci e clar că avem în faţă o dramatizare a biograficului, a exhibării în faţa unui receptor despre ale cărui aşteptări nici nu e nevoie să se ştie prea multe. Primul poem din carte, intitulat **XXX,** funcţionează ca un *opening*. Câteva versuri puse cap la cap trasează din prima pagină coordonatele a ceea ce va urma: „mi-e frică de lucrurile fireşti", „obsedaţii sunt cei cu prea puţin sânge", „fata de liceu de astăzi/ e o nimfomană", „aerul umed şi vulgar/ dintre stilou şi pulpele mele", în fine, ni se spune abrupt şi, în acelaşi timp, suntem atenţionaţi că „ceea ce mediocritatea nu va înţelege niciodată/ este că atunci când te afli în faţa/ unui om căruia-i vine să vomite/ ultimul lucru pe care-l poţi face/ este să-i pui mâna la gură/ avertizându-l că va face mizerie."

În această înscenare a confesivului, discursul fragmentar şi disonant e construit atent, are o retorică ce merge la fix, dar, pe de altă parte, uneori e uşor previzibil diluându-şi efectele. Precedenţa poeţilor din propria-i generaţie o scuteşte pe Miruna Vlada de prea lungi tatonări şi face vizibile culoarele poetice rămase libere, dar, în acelaşi timp, îi şi limitează opţiunile. Aceeaşi sensibilitate (ultragiată?) feminină - unul dintre motto-uri este un vers consonant din Elena Vlădăreanu - îşi caută un mod inedit de a intriga şi de a se transforma în poezie şi ar fi fost interesant de urmărit acest conflict până la capăt. Multe dintre mărcile poeziei sunt deja înregistrate, dar Miruna Vlada este conştientă de delicateţea ipostazei în care se află: „scrii ca toţi ceilalţi/ nici nu-mi mai ostenesc retina/ sau creierul mic să te citesc/ s-a spus tot ce era de spus/ tu doar încerci să găseşti sinonime/ eşti o dresoare de mâna a treia/.../ în poezie trebuie să fie multă ordine/ deja poetul-crainic-de-ştiri s-a demodat/ în poezie e politicos să arăţi cu degetul/ şi să fii indiscret/.../ fiecare poem e ultimul/ fiecare vers e penultimul/ o poetă bună trebuie să excite/ nu să recite/ să lingă cornee/ nu să privească la stele..." (***Căsnicia unui şoarece cu tigrul***)

Ca şi la ceilalţi poeţi douămiişti, milenarişti etc. şi la Miruna Vlada întâlnim acelaşi eu narcisist, acelaşi limbaj dezinhibat şi o imagistică viscerală, obsesia autenticistă, sexualitatea agresivă şi erosul degradat, în fine, scriitura corporală şi trupul poetizat sau, cum ar formula Marin Mincu, „eviscerarea scripturală a propriei fiinţe". Fiind cel puţin la fel de bună ca poeţii debutaţi măcar onorabil în ultimii ani, poezia Mirunei Vlada are de înfruntat un obstacol în plus. Versuri precum „Penisul tău fumegă/ Lumea vorbeşte despre el ca despre acea ţigară scumpă care împietreşte traheele femeilor" sau „aş vrea totuşi să cumpăr/ pe cineva căruia să mă vând" sunt memorabile în ambele înţelesuri ale cuvântului, în timp ce alte versuri precum „uite aşa mă apucă pe mine cheful/ de exhibiţionism lingvistic/ limba ta de porc e o petală/ îţi folosesc creierul ca pe un vibrator" sau „obosesc repede pentru că nu am rod. scriu cu un forceps. am o aură vineţie în jurul sexului" sunt doar nişte redundanţe şi par clişeele poeziei scrise de fete în ultimii ani. Însă atunci când feminitatea este la fel de bine o percepţie vizuală, când erotica ţine de magnetismul privirilor, iar sexualitatea e asumată (şi) ca retorică, dublând tema visceralului cu imaginile şi miasmele lui tari, poezia Mirunei Vlada te primeşte cu versuri ce te „prind" imediat.

Poemul ***Testament***, care închide rotund cartea, exprimă (într-un târziu) şi conflictul relaţiei cu cuvintele a căror vindecare nu e tocmai de dorit. Aici este mesajul din subsidiar al ***Poemelor extrauterine***. Aventura autoscopiei nu se va încheia curând, dar scrisul perverteşte existenţa: „mă sprijin de această filă ca de o cârjă nesinceră/ care-mi mutilează moartea cu poeme". Prin urmare, reinvestirea poeziei cu atributele existenţiale rămâne un proces *à suivre*.

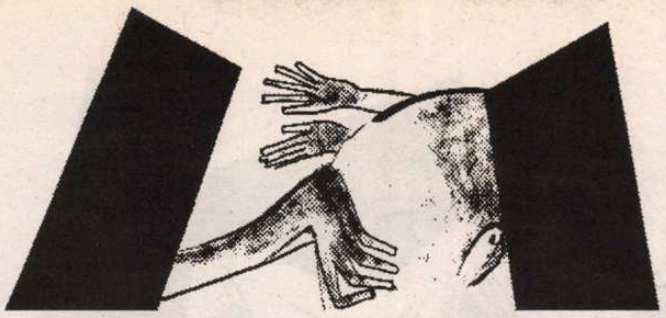
Titlurile cărţilor de poezie ale celor două tinere poete debutante par să spună destul de multe despre versurile lor şi să indice chiar o uşoară opoziţie între cele două poetici.* Poemextrauterine *e direct, vorbeşte deopotrivă despre scrierea visceralului şi despre visceralul act al scrierii, în timp ce* Filme americane *ne plasează într-un story cu mai multe episoade şi cu diverse personaje, undeva între viaţă şi ficţiune. Au şi titlurile partea lor de adevăr.

... dar în coli albe locuim cu toţii

Titlul volumului Iuliei Balcanaş rămâne oarecum nerelevant. Nimic cinematografic, nimic senzaţional, nici sex, nici drugs, nici rock'n roll nu vom găsi în versurile ei. Doar o poezie egală cu sine a unei fete căreia îi vin bine şi rochiţa cu dantelă şi volănaşe şi rochia crăpată şi cu decolteu „bine conturat". Nu e vorba de o „trecere" dureroasă de la copilărie la adolescenţă şi de la adolescenţă mai departe, dar de o pendulare nici măcar nehotărâtă între două vârste, între chestiuni care fie nu s-au lămurit pe de-a-ntregul, fie abia acum încep să neliniştească. Două cărţi vin imediat ca referinţă: ***Exuviile*** Simonei Popescu şi ***Din amintirile unui Chelbasan*** de Ana-Maria Sandu. Deşi formulele literare sunt diferite, poezia Iuliei Balcanaş le seamănă că preocupare pentru tipul de sensibilitate al fetiţei faţă cu lumea şi cu propriile temeri, percepţii şi instincte.

Poeme lucrate în detaliu, cu o ţesătură a metaforei încărcată cu imagini abundente (există o voluptate a metaforei sofisticate) şi cu versuri uşor ermetice, unde vocea fetei are nerv şi un discurs susţinut, alternează cu versuri curate, liniare, încărcate de nostalgia şi candoarea unei fetiţe întoarse măcar pe jumătate spre gesturile familiale din copilărie. Poate fi un defect de construcţie sau, pur şi simplu, ignorarea cronologiei poemelor, cert e că această indeterminare conferă volumului un nesperat mister şi îl încarcă cu o nebănuită senzualitate. Feminitatea scriiturii Iuliei Balcanaş, atâta cât este, se datorează acestui permanent joc (involuntar sau nu) al variaţiei de perspective, al seducţiei cu măştile inocenţei şi fragilităţii fetei sau ale siguranţei şi asprimii femeii. Căci fetiţa care îşi vâră jucăuşă degetele în borcanul cu dulceaţă lasă deseori să se întrevadă şi colţii de leoaică tânără ai femeii hotărâte. Iată două astfel de fragmente: „mama îi întreabă pe toţi unde o fi plecat copila asta,/ de ce să plece, i-am luat de toate, chiar şi lenjerie cu mickey mouse,/ m-au găsit cu degetele de la picioare ascunse în dulceaţă,/ sărbătorind ziua independenţei cu o familie numeroasă..." (***Ziua Independenţei***) – „auzi ce spun ăştia,/ oamenii care au un destin comun, au anumite treburi în care se aseamănă./ asta e prostia tuturor. ei caută lucruri asemănătoare,/ dar partea absurdă e că poţi trăi cu oricine trăibil,/ că asemănările apar în timp./ noi suntem nişte copii idioţi./ e 4:44. şi am dreptate, dar nu pentru mult timp." (***Ce vreau să aud de la tine***) Câteva poeme (puţine) sau doar câteva versuri surprind şi momentul în care este posibilă privirea în ambele părţi ale vârstei şi nu e deloc surprinzător că poemul emblematic pentru această stare a „trecerii" – cel mai scurt şi unul dintre cele mai delicate ale cărţii – se intitulează ***Patul***: „Patul meu gândeşte prea mult/ de când nu mai sunt fetiţa care face baloane de hârtie./ Mi-e un junghi în propria carne."

Una peste alta, este decisiv modul în care te raportezi la acest volum. Fie refuzi versurile amestecate, insuficiente, ezitante ale tinerei poete căreia îi place să scrie despre toate, amestecând poeme biografiste cu altele expresioniste, onirice sau de-a dreptul suprarealiste (vezi ***Cerşetorul de duminică*** şi poemul secvenţial cu Alice), fie te laşi purtat de fantasmele, amintirile, senzaţiile copilăriei şi de angoasele prezentului încercând să înţelegi neliniştile fetei-femeii în faţa colii de scris „în care locuim cu toţii". Poate părea excesivă, încărcată cu tropi lucraţi în sine şi uneori mai puţin în sensul poemului, dar poezia Iuliei Balcanaş nu e trucată, iar naivitatea e de preferat ipocriziei. În plus, are acea calitate ca, atunci cânt te aştepţi mai puţin, un poem (precum *Pe coridor* sau *Omul este un animal care aşteaptă*) sau doar un vers minunat să lumineze pagina. Pe coperta patru, Florin Iaru îi spune simţ poetic. ■



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

„Lupii" sub lupă

Dumitru Chioaru*, Developări în perspectivă, *Ed. Cartea Românească, București, 2004

Pe o peliculă privită în zare, peisajul stă, mai totdeauna, în umbra portretului. Altfel spus, puterea măritoare a istoriilor literare alege, dar nu de tot, textele (și autorii...) de contexte. Așa că între scriitorul „rupt", în medalion, din fotografia de familie și planul, ușor șters, al generației, rămîn, din ce în ce mai decolorate, griurile de legătură. O asemenea imagine, „filmată" cu focală variabilă, etalează Dumitru Chioaru în volumul publicat anul trecut la Cartea Românească,* Developări în perspectivă. *Generația poetică '80 în portrete critice; panorama plein-air, zdrențuită apoi în fîșii inegale de un șir de blitz-uri.

Prima parte, mai curînd bricolaj decît compoziție, scoate în față, de dragul contrastului, decorul. Cîte ceva din solidaritatea de început, destrămată pe drum, inevitabil, în profiluri de autor, cîte ceva din aerul timpului, respirabil, orișicît, în anii de formare, din ce în ce mai îmbîcsit în deceniul „impunerii" lor ca alternativă, extremele „întîmpinărilor", toate, prinse de Chioaru într-un argument mai lung decît se obișnuiește, cu iz de mărturisire, par detalii dintr-un atac de noapte. Între critică aproape sincronă a receptărilor, mai detașate ori mai pătimașe, datorate, deopotrivă, „observatorilor" și „beligeranților" și creionare cu mînă/mină moale a unor frotaje după efigii în curs de fixare, preliminariile lui Chioaru ascund, nu suficient de abil, manifestele de altădată, îmbătrînite cu douăzeci de ani. Generația care a schimbat *la tour d'ivoire* pe *tour de veille* trece din nou, retrospectiv, la o altă turație, prin aceleași bătălii, prin delimitări, prin închideri și deschideri succesive de nuanță. Cu precizarea, strecurată printre rînduri, îmbucurătoare, de n-ar fi atinsă de-o anume „orbire" (pesemne, voluntară...), că, trecute „înfruntările" cu mai vîrstnicii și mai ajunșii (cultural vorbind...) confrați, s-a dus și greul. Viitorul nu le mai promite optzeciștilor vreo concurență sau vreo contestare: „Așa-numita «generație '90», inventată polemic de critici concurenți încă dinainte de Decembrie 1989, nu este decît aripa mai tînără a generației '80, deoarece reprezentanții ei continuă să scrie, chiar dacă cu o libertate aparent mai mare, sfîrșind însă într-un experimentalism fără acoperire existențială, în aceeași paradigmă de cunoaștere și creație. Nici măcar «fracturiștii» de azi nu marchează, în ciuda declarațiilor lor năbădăios de radicale, o ruptură de programul etic și estetic al generației '80. [...] O nouă generație literară va apărea, probabil, abia atunci cînd această dificilă tranziție se va încheia prin integrarea europeană a României. În acel moment, despre generația i80 se va vorbi la trecut, ca și despre generațiile anterioare, căci s-ar putea să fie ultima care mai scrie în limba română."

Așa să fie, de-adevăratelea, optzecismul? *La pierre tombale*, „generofag" îngăduind doar epigoni? Ar fi chiar păcat...Noroc, pe de altă parte, că Dumitru Chioaru se dezminte, recunoscîndu-i propriei generații știința de-a-și păstra atuurile și între egali/emuli, odată dus avantajul „prospețimii" cu care mai „aerisea" bolgiile de-odinioară. *Vingt ans* (și mai bine...) *après*, se aleg vreo patru duzini de „portrete", pe care istoriile literare pot miza, cum poate paria și istoria vieții private, dacă genul o să se mai poarte, din timpul *întunecatului deceniu*...De fapt,

în fiecare crochiu, făcut cu rigoarea pe care le-o datorezi, îndeobște, cunoscuților, se amestecă amintiri de tinerețe și „încrucișări" de parcurs, judecăți regăsite, revizuite, confirmate, avînd, fiecare, farmecul micilor evenimente trăite „cu alții-n vileag/ tangent și-n zig-zag". Cartea lui Dumitru Chioaru e, în fond, o frumoasă poveste despre prieteniile literare, pe care fiece generație și le gustă, deși le cam ironizează la alții, presărată cu accente de critică serioasă, nedispusă a-i menaja mai ales pe amici. Este jurnalul, matur și *fair-play*, al unei „urmăriri" întinse pe ani, al unui fel de critică-școală.

„Grila" rămîne, practic, aceea a unui poet, deprins a trage cu ochiul la felul cum se schimbă stilul celorlalți, cu fina curiozitate pe care o au, de obicei, unii față de alții, copiii crescuți împreună. *Developările critice* dreg scăpări mai vechi, precum vina autorului de-a nu-l fi antologat, cîndva, pe Adrian Alui Gheorghe, bun prieten, altminteri. Încet-încet, relațiile dintre poeții generației ajung, în chip special, epistolare, locul discuțiilor de-altădată luîndu-l „vînătoarea" de nume prin reviste, de debuturi, apoi de volum după volum. De aici, nevoia de-a recapitula, sesizabilă în mai toate cronicile lui Dumitru Chioaru din *Euphorion*, despre optzeciști, strînse, acum, într-o carte. Sînt, practic, cincisprezece ani de prinsoare cu libertatea, în care unii s-au schimbat, alții au rămas cam la fel, au tăcut în poezie, ca Liviu Antonesei sau au făcut dată (în termenii lui Bourdieu...), ca Mircea Cărtărescu. Începute în maniera articolelor de dicționar (bunăoară, „portretul" Magdei Cârneci: „Critic și istoric de artă (autoare, printre altele, a unei monografii Ion Ţuculescu), Magda Cârneci este și una dintre cele mai interesante poete de *astăzi*. A debutat ca poetă cu volumul *Hipermateria* (Ed. Cartea Românească, 1980) semnat cu pseudonimul Magdalena Ghica, păstrat și pe frontispiciul următorului, *O tăcere asurzitoare* (Ed. Eminescu, 1985)", cronicile lui Dumitru Chioaru nu descoperă, propriu-zis, nimic, doar fixează în contururi mai puțin fluide ceea ce este de știut despre o generație departe de-a se fi liniștit. O generație de „lupi", care și-a luat tinerețea (*in abstracto*) drept blazon, precum odinioară suprarealiștii, ca „inspirații" și mai de demult, găsind, scrie Chioaru în dreptul Marianei Marin, „în revoltă soluția salvării".

Poate de aceea o socoate mai apropiată, dintre poeții Cenaclului de Luni, de romantismul exaltat și boem, trăindu-și căderea cu secrete, discrete juisări. *Vara indiană* (titlul volumului cu care a debutat Ioan Morar), lungă și caldă, pînă aproape de mijlocul toamnei, se potrivește, ca anotimp de nelămurită, domoală tranziție, optzecismului. Niște „moftangii" emancipați și subtili, visînd în berării, pălăvrăgind cu vervă de poltroni simpatici (aripa „la Florin"(Iaru)) sau, dimpotrivă, alții (ori aceiași...), sentimentali, retrași, iubitori de anumite, speciale, cărți. Luați la un loc, într-un „pluton" care a și început să se descompleteze, ar umple un cabinet de curiozități. Asta de departe, de acolo de unde, spunea Nenea Iancu, lumea ar trebui să-ți placă. De aproape, voind să-i cunoști, cum face Dumitru Chioaru, uiți, totuși, că sînt tot atîtea stiluri cîți oameni. Un aer de familie, ajutat și de glosele care nu se feresc de excese elogioase, îi ține, încă, în aceeași poză. Completată, la sfîrșit, de două detalii, din unghiuri diferite, ale unui posibil autoportret. Primul reia, oarecum, argumentele din introducere, aceea care stă „în loc de portret de grup". Vorbește, adică, despre critica așa-zicînd poeticească, despre finețurile și limitele ei. Al doilea, în încheierea unei serii de (aproape) instantanee, este o poveste, condensată, despre afinitățile (și repulsiile...) elective, într-o anume măsură aceleași pentru toată generația. O generație care a întors, în perspectivă, módele, făcînd, din statui, holograme... ■

Înger

Să fii
Înger al Înălțării
Să știi că pe genunchii tăi,
Pe aripile tale
Se sprijinea în Înălțare
Însuși Mesia.
Să fii
Apărătorul casei Domnului
Ocrotitorul ceresc.
Să fii unul din cei ce
Poartă harul divin,
Tronul lui Iisus reînviat.
Să treci
De la Pământ la Cer,
Să împlinești
Lucrarea începută-n rai
Cu bucuria unui suflet viu
Întors înăuntru ca un ochi
Strălucitor în afară.

Perseu

Împăratul păşeşte
Pe Calea Laptelui
În lumina ei
Capul său e împodobit cu coif
Aripi are la glezne.
Ca Mielul ce-i vrednic să rupă
Cele şapte sigilii
Ca cel ce vine asupra
Popoarelor ce s-au lepădat de credinţă.
În mâna împăratului este
Capul retezat al gorgonei Meduza
Ce poartă în frunte steaua cu nume urât „Al Ghoul".
Aşa cum spune Scriptura
Iată datu-v-am vouă putere să călcaţi peste şerpi şi
peste scorpii
şi peste toată puterea vrăşmaşului, şi nimic nu vă va aduce
vătămare".

Înger

Veghează în înaltul Cerului
Duhul Sfânt
Porumbelul – şi de-a stânga şi de-a dreapta
Aripile lui; mult mai jos
Prinde formă lumina
Prinde contur umbra.
Înger de lumină eşti tu
Cel ce te-nfiripezi din lumină.
Stai cu capul plecat
Şi cu aripile strânse
În apărare de celălalt din umbră
Din apropierea ta
Şi totuşi de departe
Dar tu primeşti raza despărţitoare
Ce taie partea umbrei
Din lumină.

Al Risha

Un peşte se unduieşte spre Polul Nord
Alt peşte înoată înspre Soare
Petrecându-se cei doi nu se pot despărţi vreodată
Legaţi pe veci de Al Risha – Panglica ce
Uneşte Legea cea Veche cu
Legea cea Nouă.
La mijloc este Mielul Domnului
„Pentru că Dumnezeu rânduise pentru noi ceva
mai bun,
Ca ei să nu ia fără noi desăvârşirea"
Dar nu uităm nici mielul ucis pentru jertfă
Căci focul de la Domnul a căzut în timpul jertfei de seară.
Cei doi peşti se-ndreaptă fiecare pe calea lui
Legaţi unul de altul şi amândoi de braţul Mielului

Ioana Diaconescu

Căci „Iată, Domnul Dumnezeu
Vine ca un viteaz şi braţul
Lui spune tot: Iată că plata biruinţei lui este cu el şi
răsplata izbânzii
merge înaintea lui"

Înger

Numai ţie îţi dau
Mărturie despre viaţa mea.
Aici stau
De demult.
Ceara fierbinte ce-mi picură pe degete
Închipuie o pavăză grea
Hotarelor mele.
Nu mă mai atinge lumescul.
Cerul răsturnat şi
Îndurerat de prea multe păcate.
Cu un deget iau stropul de mir
De pe fruntea ta
Şi-l sorb ca pe-o mare
Ce-mi alină setea.

Peştele din Sud

Iată Peştele însetat la
nesfârşit
Cu botul căscat veşnic
primind şuvoiul ce curge
Din vasul de pe umărul
Omului apelor
Aşa cum noi nu încetăm
să fim însetaţi
De puterea Duhului Sfânt
al Domnului Iisus
Şi să păşim întru slava
Lui:
„Cela ce crede în mine, râuri
de apă vie vor curge din pântecele
lui".
Şi oriunde mergem
Vrednici suntem de a-i împărţi
apa sfântă.

Înger

Iacob are capul pus pe umărul tău
Tu ai capul pus pe umărul lui Iacob
Sunteţi ca-ntr-o îmbrăţişare frăţească
Tu eşti, îngere, înaripat şi împodobit cu aura de luptă
În aura ta sunteţi amândoi
Până ce Iacob va afla de ce a trebuit
Să fie în luptă cu tine:
„Te vei numi Israel adică cel ce s-a luptat cu îngerul".
Aceasta este sentinţa ta îngere
Căci tu eşti oglinda
Şi slujitorul luminii.

Constelaţia Pegasului

Întoarcerea; cel ce pleacă şi se întoarce.
Ramura care duce apele.
Cel ce a făcut să izvorască apele.
Toate sunt semnele de pe pieptul Pegasului.
Apa Vie se va revărsa
Cum Duhul Sfânt se revarsă peste lume.

Înger

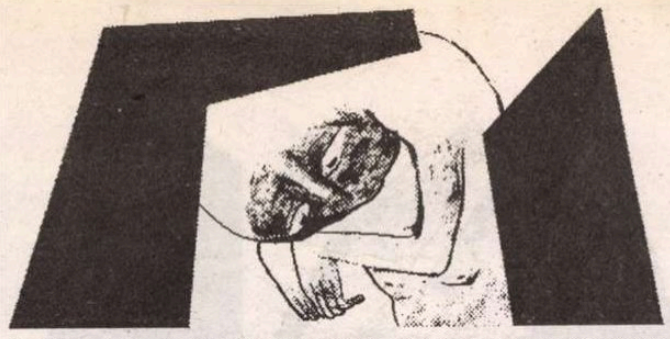
Culcat la picioarele îngerului
Monahul se supune modelului ceresc
Şi se roagă.
Îngerul formează cu corpul său văzut doar în vis
Un cerc în care
Binecuvântează.
Înger şi monah
Sunt împreună
În acelaşi cerc
Unde ochiul Domnului
Lasă lacrima caldă să-i scalde pe amândoi.

Lebăda

Optzeci şi una de stele
Pe pieptul Lebedei
Cele mai strălucitoare sunt
Cele ce alcătuiesc o cruce.
Înger
Înger
Înger strig
Nu pot crede că ochii mei văd
Ceea ce mărturisim
Întru credinţă.

Înger

Dar numai din exteriorul lumii
Primesc privirea ta ca pe un vis
Nu eşti nici pe pământ cu mine
Nici în visul meu care se naşte
Deasupra pământului
Tu vii din nenumit spaţiu şi timp
Căci tu eşti solul prin care
Stăpânul tău poate ar voi să coboare de la Cer
Cuvântul Lui. ■



Cercetări folclorice actuale

Cititorul neinformat care parcurge lista cărţilor de proză originală (*Noaptea*, 1988, *Pensiunea Dina. Jurnal de emigraţie*, 1995, *În căutarea Alexandrei*, 1999, *Dezvăluiri târzii ale unui pretins martor ocular*, 2000, *Party cu un ceas mai devreme*, 2001, *Feţele lui Ianus*, 2001, *Pasărea de fier şi fluturii*, 2001 şi *Periscop. Mărturiile unui venetic*, 2003), publicate de Constantin Eretescu după 1979, anul stabilirii sale în S.U.A., unde este profesor de antropologie culturală la Rhode Island School of Design din Providence, ar putea să creadă că autorul a început să scrie acest fel de literatură după expatrierea sa. De fapt, el a scris proză încă din anii studenţiei sale şi a fost un vajnic membru al cenaclului literar „Th. D. Neculuţă", care-şi ţinea şedinţele într-un subsol al Observatorului Astronomic de pe bulevardul Ana Ipătescu, la care participau, între alţii, Teodor Pâcă, Tudor George, Al. Calais, Mircea Anghelescu, Virgil Mazilescu, Iosif Naghiu, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Rodica Iulian şi alţii care s-au pierdut, care nu s-au realizat, ceea ce îl determină pe Eretescu să propună ca istoria literară să nu treacă sub tăcere virtualităţile care au fost sufocate: „N-ar trebui, oare, examinate potenţialităţile omise, noroacele pierdute şi create modelele literaturii care nu s-au materializat? Avute în vedere evenimentele paraliterare atunci când este scrisă istoria literară a unei naţiuni şi a unei epoci?". Prozatorul Eretescu n-a reuşit să tipărească în revistele vremii care apăreau în ţară, ci a debutat cu o povestire într-un volum de proză contemporană românească, în care mai figurau Sorin Titel şi Dumitru Ţepeneag, volum tradus şi tipărit de Max-Demeter Peyfuss în Austria (1967), alte naraţiuni scurte fiindu-i difuzate la „Deutsche Welle".

Până în anul stabilirii la Providence, cercetătorul ştiinţific de la Institutul de Etnografie şi Folclor (1964-1979) şi doctorul în Filologie cu teza *Reprezentări mitologice în folclorul românesc* (1976) tipărise un număr considerabil de studii, cu o tematică diversă: despre unele basme, obiceiurile familiale, măştile de priveghi, metamorfoza în folclor, stadiul actual al cântecului popular, motiv şi variantă în lirica populară, formalizare în procesul transmiterii informaţiei folclorice, caracterul exogamic al comunităţii săteşti maramureşene, relaţia dintre gest, ritual şi mesaj poetic. A fost coautor al volumelor *Folclor din Ţara Loviştei* (1970) şi *Folclor coregrafic din Vrancea* (1974). Cel puţin într-una din cărţile prozatorului, *Periscop* (Editura Eminescu, 2003), este foarte prezent şi etnologul, cu evocarea anilor în care a fost cercetător la institutul bucureştean, ani în care, cum scrie el, duhul răului coborâse asupra tuturor, ani în care oficialităţile comuniste decretau că obiceiurile tradiţionale împiedică formarea omului nou şi, în consecinţă, trebuie să fie inventate alte obiceiuri, la naştere şi la înmormântare, dar şi ani în care institutul era reprezentat de personalităţi precum Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, Al. I. Amzulescu, Mariana Kahane, sugestiv portretizaţi de autorul *Periscopului*.

Două cărţi ale sale sunt rezultatul preocupărilor etnologului. Prima, *Vrăjitoarea familiei şi alte legende ale oraşelor lumii de azi* (Compania, 2003, 317 p.), cuprinde, grupate în secţiunile *Folclorul familiei*, *Povestiri cu stafii şi alte spirite*, *Povestiri istorice*, *Legende urbane* şi *Povestiri tradiţionale*, scurte povestiri, unele amuzante, altele relatând întâmplări dramatice, colportate de tineri instruiţi şi culese de la studenţii de la Providence ai profesorului. Sunt povestiri care „pornesc de la întâmplări reale sau doar imaginate, întotdeauna plauzibile, reflectând mentalitatea şi anxietăţile omului modern în faţa unor primejdii cu care adesea nici nu ştie cum să se confrunte". Cea de a doua carte de acest tip este *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană* (Compania, 2004, 327 p.). În ansamblul ei, cartea de acum ia distanţă critică faţă de „ideile vagi şi prejudecăţile precise" despre domeniul studiat, de unele interpretări vulgarizatoare, desfiguratoare din anii comunismului, de interpretările false şi de excluderea din cercetare şi interpretare a unor întregi categorii, de spaima dispariţiei folclorului: „Ba că ar fi un fenomen pe cale de dispariţie, dacă nu chiar mort – eroare, este viu şi productiv, dacă ar fi să ne ghidăm după producţia de bancuri sau legende urbane; ba că studioşii i-ar fi acordat atenţie dintotdeauna – din nou greşit, vârsta obiectului de studiu abia dacă a sărit de două secole, iar la noi şi mai puţin etc."

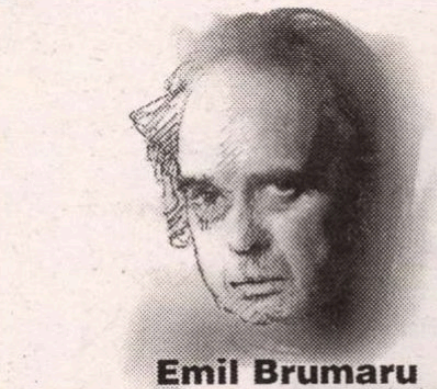
Creaţia populară fiind un sistem cultural coerent, îi sunt examinate, în mari capitole despre folclorul obiceiurilor, folclorul tradiţional şi folclorul urban, originea, aria geografică, funcţiile şi modificările în timp în raport de mutaţiile sociale. Se propun, în mai toate secţiunile studiului, clarificări, reaşezări, interpretări, priorităţi, iar demersul critic, lucid, precizează de la început că domeniul nu este alcătuit, cum au crezut exegeţii romantici, doar din capodopere, că, dimpotrivă, multe plăsmuiri populare sunt de mai mică însemnătate. Prin citate antologice, este surprinsă specificitatea componentelor creaţiei populare, sunt readuse în atenţie ori sunt reaşezate în cadrele lor specifice laturi ale unor creaţii, ale unor secvenţe (strigăturile licenţioase, respinse altădată de un exces de pudicitate), sunt propuse interpretări personale. Dorinţa protagonistului din *Miorița*, care nu este nici fatalist şi nici nu este resemnat în faţa morţii, de a nu fi înmormântat unde vor ucigaşii săi, este un mod de a „încerca să inducă ideea că acolo s-a petrecut ceva ieşit din comun"; „el plasează în jurul său semne care ar putea duce la descoperirea crimei".

Deşi folclorul urban l-a abordat, în *Vrăjitoarea familiei*, culegerea de legende, capitolul despre el din *Folclorul literar al românilor* este surpriza acestei cărţi, fiindcă cercetarea sa extinde de la legende la anecdote, bancuri şi zvonuri, ba chiar şi asupra altor forme, „cu audienţă restrânsă şi interes limitat", grafitti şi „latrinalia". Sunt segmente care n-au putut să pătrundă, în cărţi şi în studii, până în 1989, pe de o parte pentru că nu puteau să treacă de cenzură şi pe de alta pentru că exista convingerea că folclorul urban este o prelungire a celui rural, că oraşul nu-şi avea propria sa cultură folclorică, cu teme şi forme de expresie specifice. Or, scrie C. Eretescu, chiar dacă între cele două culturi, rurală şi urbană, există echivalenţe şi interferenţe, originalitatea celei urbane este indiscutabilă.

O delimitare netă între ceea ce este creaţie anonimă şi creaţie de autor în folclorul urban este greu de făcut, multe anecdote, bancuri, vorbe de spirit avându-şi autori al căror nume a fost uitat. Anonime sunt la noi numeroasele anecdote şi bancuri care au denunţat monstruozităţi ale comunismului. Este anonim următorul banc: „Coana Leana în faţa oglinzii, pregătindu-se pentru o recepţie: Nicule, ţi-ai imaginat tu vreodată, atunci când băteai cuişoarele alea în atelierul de cizmărie, că o să ajungi să te căsătoreşti cu o academiciană?" Unele anecdote îşi au autori, ca aceasta a lui Grigore Moisil, matematicianul celebru şi prin spiritul său ascuţit, anecdotă spusă de academician unui coleg după ce ajunsese deputat în Marea Adunare Naţională: „Mi s-a întâmplat un lucru curios zilele trecute. Adorm şi visez că sunt în sala de şedinţe a Parlamentului. Se făcea că vin la tribună unul şi altul, vorbesc toţi, aplaudă şi, când să mă trezesc, ce crezi? Eram chiar acolo!" Sau o anecdotă reală al cărei protagonist este Mihail Sadoveanu, devenit om al regimului comunist. La un banchet, cineva i-a spus că un confrate în ale scrisului, neagreat de regim, trăieşte în mizerie. Replica lui Sadoveanu: „Dacă mergea de la început cu noi, mânca şi el ce mâncăm noi". Nu este o anecdotă umoristică, ci una pe care Eretescu o clasează în categoria *glumelor proaste*. Bancurile sunt de o mare diversitate: despre doctori, nebuni, preoţi, soacre, cupluri, apoi bancuri etnice, rasiale, religioase, regionale (la noi, despre olteni şi moldoveni), politice, despre Bulă, despre lideri comunişti. Cealaltă categorie, zvonurile, „se nasc şi circulă în împrejurări în care canalele normale de diseminare a informaţiei sunt fie blocate, fie discreditate, atunci când nimeni nu se află în posesia unor informaţii complete şi când lipsesc mijloacele de confirmare". Bancurile etnice, şi la noi, şi la americani, sunt benigne. Cele româneşti despre evrei ţin „seama de cosmopolitismul lor, de un grad mai înalt de educaţie în raport cu majoritatea şi nu în ultimul rând, de unele particularităţi lingvistice ori forme specifice de exprimare". Cele americane despre polonezi şi irlandezi „nu au dus la persecuţii de vreun fel".

Aş pune cartea lui C. Eretescu în mâna oricui doreşte să se iniţieze în domeniul culturii populare româneşti.

Iordan DATCU



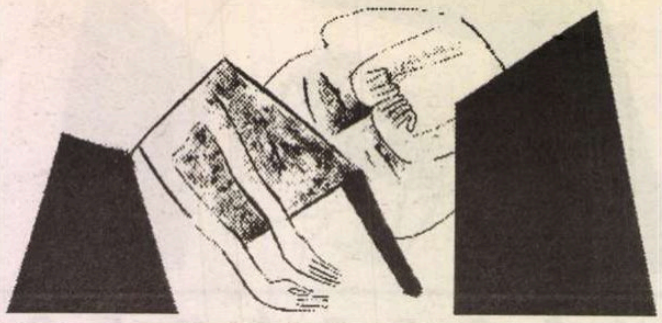
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu isc pricini...

Nu isc pricini să-ţi tulbur cu miresme
Trupul prelins din creştet pîn' la glezne,
Ci-ţi dau o inimă pe ea c-o gheară.
I-atît de simplu, oh! i-atît de lesne
Brusc să se strîngă. Ticăie o moară
Ca un ceasornic, undeva, dumnezeieşte:
Se macină cărări, făpturi, ferestre.

Şi nimănui de căni frică nu-i este.
Dar ele ne pîndesc deschise larg,
Să ne absoarbă-n fragedele bezne.
Şi-apoi, scăpate pe podea, ne sparg...

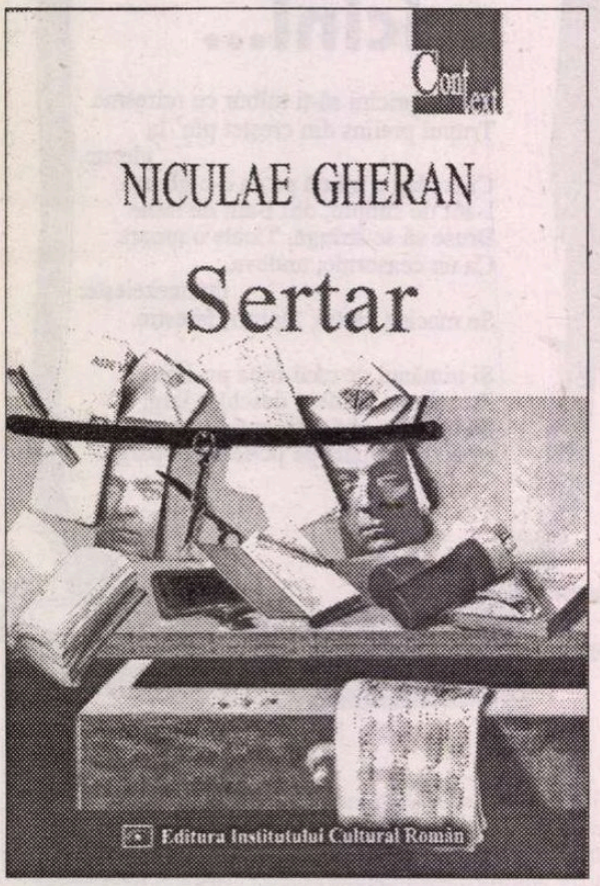


Gheorghe Grigurcu

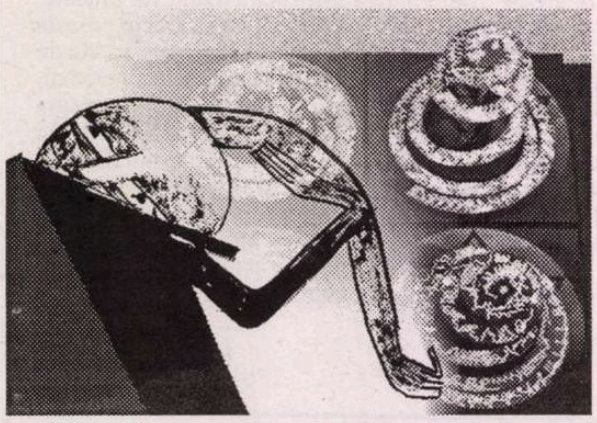
SEMN DE CARTE

În fața și-n spatele camerei

(I)

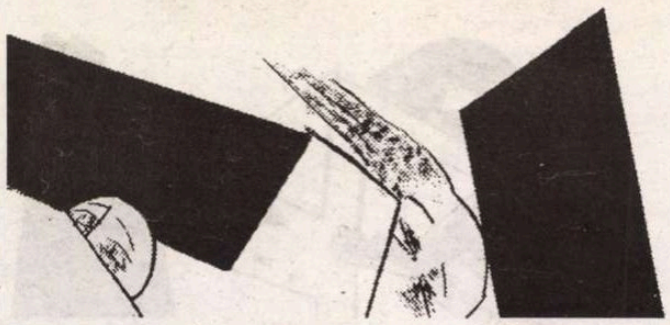


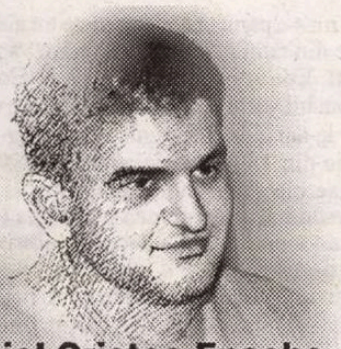
Niculae Gheran*, Sertar, *Ed. Institutului Cultural Român 2004, 452 pag., preț neprecizat.



Numele d-lui Niculae Gheran ni-l evocă automat pe cel al lui Liviu Rebreanu, al cărui editor devotat a fost într-un răstimp de patru decenii, ajungînd cu seria de *Opere* pînă la al 23-lea tom. Este, foarte probabil, cea mai impunătoare ediție, integrală și critică, de care literele române beneficiază pînă-n prezent. Dar... e suficient atît? În optica cititorului comun, numele editorului e aspirat îndeobște de cel al autorului editat, riscînd a se anonimiza ori cel puțin a primi doar o ingrată conotație marginală. *De facto* însă, un editor de calitate se cuvine a fi un istoric literar cu o temeinică pregătire, nu doar dedat la migala trudei pe porțiuni specializate, ci și dispunînd de-o perspectivă asupra ansamblului. În cazuri ideale, să fie dublat de un moralist și de un scriitor. Un atare caz ideal să recunoaștem că este dl N. Gheran. Puterea de muncă benedictină, impresionanta tenacitate, meticulozitatea pilduitoare pe care le învederează au ca suport o personalitate acuzată, o reactivitate dintre cele mai vii, mergînd pînă la a pune în relief, alături de figura scriitorilor de care se ocupă, propria sa figură. Aceasta nu se mai mulțumește, prin forța lucrurilor, a sta în spatele camerei de filmat, ieșind în față. Știința acumulată cu pacientă pe spații extinse, scrupulele cercetării parcă niciodată satisfăcute în ochiul unei exigențe insațiabile se asociază cu pulsațiile umorale, precum o integrare a lor în imanența unei ființe: „A fost să fie ca urmașii daco-romanilor, socotește dl. Gheran, să ia viața într-o doară, simțind ancestral momentul cînd să fie serioși, cînd nu mai e de glumă. Din această pricină nu prea mi-au plăcut confrații mereu sobri și serioși ce nu știu să rîdă, mesianici prin excelență, cărora li s-ar cuveni parcă să le mulțumim continuu că există. Zîmbetul nu le este prieten, iar cînd, din motive regizorale, încearcă să rîdă, rînjesc. Este greu să polemizezi direct cu ei, deoarece, din capul locului, exclud posibilitatea de a greși". De unde un discurs cu nerv, viguros colorat, întesat cu plastice momente, aidoma unui cozonac umplut copios cu stafide: „Parcă am fi în țara lui Caragiale și Eugen Ionescu, din moment ce facem continuu modificări, fără să schimbăm nimica". Sau: „La noi, dărnicia grecilor de la Romtelecom ne aduce în memorie vorbele lui Vergilius: «Timeo Danaos et dona ferentes», majoritatea românilor telefonînd de la ora 10 noaptea în sus, cînd tarifele sînt mai blînde". Sau: „Mai curînd aflu că, în reglementările privind pensionarea scriitorilor, aceștia figurează laolaltă cu frizerii. O veche dorință de-a noastră, deoarece, să recunoaștem, Figaro rămîne o figură simpatică. Oricum, mai agreabilă decît cu colegii cu foarfeca de la fosta cenzură, cu și fără grade la vedere, ce ne-au păzit și cîntat ani în șir cu sîrguință, ocrotiți de vechile așezări și recompensați astăzi cu generozitate de noua legislație". Sau cu iz de (pseudo)modestie: „Nu fac parte dintre autorii amenințați să ocupe un loc central sau periferic în sinteza domnului Eugen Negrici unde, prin forța împrejurărilor, va fi înghesuială mare. În ce mă privește, am preferat să mătur în prăvălia domnului Rebreanu, trăgînd cu ochiul la tunsorile sale. Dar mă pot lăuda, totuși, că știu bine pe mai toți confrații care umblau pe aceeași uliță a eternității".

Imbatabil cunoscător al ogoarelor noastre literare trecute și prezente, asemenea unor Șerban Cioculescu și Z. Ornea, dl Niculae Gheran e, după cum vedem, departe de-o abordare uscată, rigidă a temelor, dînd, dimpotrivă, mereu probe ale implicării simpatetice, ale angajării vitale cu vîrf și îndesat. Pătimaș precum un cronicar, d-sa nu dă în lături a lua în derîdere, a probozi, a se lamenta, a se indigna cînd i se aprinde în conștiință becul roșu al neregulii: „Există însă și o seamă de neisprăviți ce-și deschid magazine de memorialistică șugubață fără să aibă ce pune în galantare. Pe tejghea, doar vorbe, vorbe, vorbe, rostite pe principiul biblic: crede și nu cerceta". Corespondența dintre Camil Baltazar și Liviu Rebreanu, de care cel dintîi a făcut caz nejustificat, ar fi fost comparabilă cu cea dintre un plutonier și un general, „într-o ierarhie literară militarizată". Disprețul autorității provinciale față de faptul cultural (oho, cît de bine îl cunoaște, pe piele proprie, și subsemnatul!) e astfel vituperat: „La Valea Mare – unde se află astăzi o casă memorială –, doctorul Vasile Tițescu ne mai spune ce știm cu toții; aici «a trăit, a scris, s-a bucurat și s-a sfîrșit Liviu Rebreanu – aici s-a scris o pagină de seamă din istoria literaturii române». Poate că, între timp, această «noutate» s-o fi aflat notabilitățile județului Argeș, în cazul cînd sfintele alegeri nu le vor găsi preocupate să afle cine rămîne, cine pleacă și, mai ales, cum i se mai zice la Pitești lui Agamiță Dandanache, omul marilor înnoiri". Fuga de pedanterie e continuu vădită în pagina stilistic electrizată, configurată într-o atitudine ce, de regulă, evită eufemismele, diplomaticeștile meandre, asumată bărbătește. Tot în contul acestei deschideri existențiale trebuie consemnată și atenția – caracteristică – pe care cercetătorul o acordă culiselor vieții literare, puzderiei de „mărunțișuri" ce se ascund în dosul scenei, însă care pot contribui neîndoios la buna înțelegere a spectacolului și a personajelor angajate într-însul. Istoria e însoțită de ceea ce francezii numesc *la petite histoire*, acea savuroasă lume a anecdotelor, cancanurilor, vorbelor de spirit apte a oferi Istoriei cu majusculă sarea și piperul care-i dreg eventualul gust fad. E uimitor cît de multe picanterii a putut înmagazina memoria d-lui Gheran, îndreptîndu-ne gîndul către un alt performer al unei asemenea modalități, Mircea Zaciu în ipostază de diarist. *Exempli gratia.* Bun prieten pînă la un punct cu G. C. Nicolescu, Al. Piru și-a schimbat comportamentul cu 180 de grade din ziua în care colegului său de corp universitar i s-a decernat Premiul Academiei Române, pentru *Viața lui Vasile Alecsandri* (Piru se aștepta să fie premiat tratatul său, *Literatura română veche*): „Cert e că, de atunci, Georgel n-a mai fost nici Gheorghe, Nicolescu nici Niculescu (numele său de la naștere), nici măcar profesor de română («Ascultă, dragă, ce-ți spun: e profesor de geografie.») Măcar să-l fi făcut avocat, căci, la un an după ce absolvise Facultatea de Litere și Filosofie, G. C. N. terminase și Dreptul. Cît privește teza de doctorat, luată, în 1944, cu tema «Duiliu Zamfirescu», nu mai exista defel, un bilet de tramvai valorînd mai mult. Nu l-a iertat nici mort. («Ai văzut, dragă? Avea capul cît nuca.»)". Dr. Theodor Burghele, chirurg celebru, manifesta, în stil șugubăț, o mare demnitate: „Cînd într-o dimineață a venit cu întreaga suită la «vizită», un pacient s-a ridicat din pat și l-a întîmpinat în capul salonului: – Îmi permiteți să mă recomand: sînt colonelul de Securitate X. Y. – nu mai țin minte cum îl chema – și doresc... N-a apucat să termine, chirurgul mimînd supunerea, ușor aplecat înainte: – Îmi pare bine de cunoștință; sînt burghezul Burghele, fiu de chiabur. Treci, te rog, la patul dumitale". Spre frapantă deosebire de un alt medic de reputație: „Cînd cu mulți ani în urmă l-am văzut pe ilustrul neurochirurg Constantin Arseni cu căciula în mînă în fața lui Ceaușescu, ca ultimul țăran în fața boierului, nu-mi venea să cred ochilor". Arghezi, aflat la cumpăna dintre perioada în care fusese pus la index și cea de repunere în circuit, așterne, cu prilejul datei de 1 ianuarie 1955, următoarea urare adresată unei somități politice, urare pe care infatigabilul domn Gheran are grijă a o copia „cu toată acuratețea" spre a ne-o aduce la cunoștință: „*Tovarășei și Doamnei Ministru Constanța Crăciun* – Șovăiam de Moș Ajun/ Să-i colind Doamnei Crăciun,/ La fereastra din pridvor./ De-Anul nou și-al tuturor/ M-am gîndit, cam îndrăznind,/ Că primește să-i colind./ Vechi țăran, cum îs de neam,/ Vin cu sorcova la geam./ Doamnă bună și frumoasă,/ Bucurii și spor în casă". Raporturile deloc cordiale ale aceluiași poet „reconsiderat" cu doi dintre oficialii breslei apar și ele puse în implacabilă lumină: „Făcuse alergie la Mihai Beniuc – poet la modă, puțin mai înalt decît clanța ușii, un președinte ce servitorise pe la Ambasada română din Moscova, plăcîndu-i să-și aducă aminte că-i moț («moț de c...» – zicea Arghezi), iar acum nu-l vedea bine nici pe Zaharia Stancu, aflat în fruntea breslei scriitoricești. Cînd, în biroul lui Balaci, la o discuție cu poetul *Cuvintelor potrivite*, a intrat năvalnic Conu Zaharia, acesta s-a retras la fel de repede, fără nici un salut, îndreptățind parcă replica Poetului: – Desculțul ăsta n-o să mă ierte niciodată că semnam pe stat cu o mie de lei mai mult decît el". ■





Daniel Cristea-Enache

Minimalism

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Situaţia s-a schimbat radical după Revoluţie, când libertatea intrată prin toţi porii în organismul social nu a mai avut nevoie de poezie (şi de literatură, în general) pentru a fi căutată şi exprimată. Lirica a intrat la propriu în *underground*, regăsindu-se prin pivniţe editoriale, reducându-se nu categorial, dar printr-o tristă împuţinare a mijloacelor de propagare. Volume remarcabile apărute în ultimii ani au fost editate în condiţii inacceptabile, şi totuşi acceptate. Tirajele jalnice, achiziţia hârtiei sau obţinerea subvenţiei de către autorul însuşi, reţelele de inexistentă difuzare: toate acestea pot transforma o carte într-un soi de mort viu, o apariţie spectrală, care dispare pe măsură ce apare... Cronicarul literar se transformă atunci, de voie-de nevoie, într-un detectiv, desfăşurând o laborioasă investigaţie ca preludiu al lecturii propriu-zise. După îndelungi, zadarnice căutări prin librării şi numeroase telefoane date amicilor literari, am reuşit o mare performanţă: să obţin o copie xerox după volumul de debut al lui Dan Sociu, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*. A meritat oare efortul?

Fără îndoială că da. Cu toate că nu este unul dintre cele mai puternice debuturi din ultimii ani (volumele scoase de Ruxandra Novac, Teodor Dună, Marius Ianuş sau Claudiu Komartin având o mai mare pregnanţă artistică), e unul dintre cele care contează; cel puţin, pe o anumită linie şi într-un anume registru din scara de sunete milenariste. Poezia anilor 2000 mizează, de regulă, pe anarhie socială şi fractură individuală, insul revoltat fiind prototipul ei uman, iar decorul în care acesta se mişcă: o realitate mizerabilă, precum cea privită de la ferestrele unui bloc de nefamilişti. Sângele, sperma şi drogul sunt substanţele acestei lumi şi ale umanităţii ce se zbate în ea: tineri care au avut odată cravate roşii de pionieri şi care scuipă acum, cu scârbă distributivă, înspre comunismul glorios şi capitalismul sălbatic. Revolta ia forme apocaliptice şi culori lexicale tari, desfăşurându-se convulsiv, cu lungi tirade întrerupte prin horcăieli şi suspensii verbale venite după o înjurătură neaoşă. La antipodul acestei formule, Dan Sociu scrie o poezie *soft*, rulând un discurs apatic, lipsit ostentativ de expresivitate. Banalitatea vieţii se regăseşte în banalitatea versurilor, acestea succedându-se la întâmplare, fără nuclee de tensiune, fără praguri de intensitate. Poemul ar putea să înceapă de oriunde şi să dureze oricât, deoarece registrul în care e scris se bazează tocmai pe absenţa elementului verbal „tare", concentrat, plurisemnificant. O lălăială continuă parcurgem, de pildă, în *Rapsodia română*: „emy-one-eye se lăuda c-ar fi ştiut să cânte la acordeon/ zicea că are şi o fotografie/ cred că de fapt era invidios pe costică// nu-s muzician cum ar spune o'hara dar/ mi-ar plăcea să fiu/ acum în iunie parcurile sunt pline de filfizoni/ aplecaţi deasupra chitărilor oricum/ nu înţeleg ce mare sfârâială/ în anii '70 sau '80 era cu totul/ altceva

***Dan Sociu*, Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână, *postfaţă de O. Nimigean*, Editura Junimea, Iaşi, 2002, 52 p.**

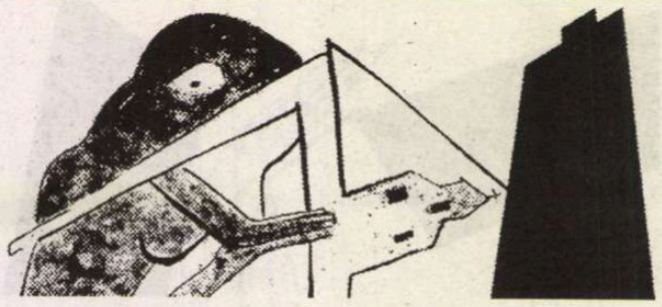
Înainte de 1989, poezia adevărată se afla într-un underground figurat, cu autori deveniţi clasici în viaţă, studiaţi în manuale, editaţi şi reeditaţi în tiraje considerabile, de la cota cărora nu se sfiau – unii – să aplice palme şi alte corecţii morale regimului politic. Poetul, chiar şi cel mai ermetic, reprezenta o voce în spaţiul nostru public, o autoritate consacrată şi recunoscută, un model, fie şi malgré lui, pentru toate categoriile de cititori.

gagicile se dădeau în vânt după/ trubaduri dar poate că sunt şi eu/ invidios şi-ntr-un fel e prea târziu pentru mine// aşa cum într-una din dimineţile de pe vremea liceului/ am ieşit din bloc şi cam la o sută de metri mai încolo/ circarii puneau pe picioare un cort albastru/ şi era prea târziu/ o întârziere de zece ani/ să fi venit când eram copil/ pe-atunci îşi aşezau tabăra la marginea oraşului/ unde locuia o mătuşă de-a mamei/ care-avea întotdeauna în casă cafea naturală şi lichior şi/ multe de povestit/ nu mă plângeam pentru că/ după cum spuneau ai mei circ se dă şi duminica/ un sfert de oră la emisiunea de varietăţi/ şi încă de-ăla adevărat rusesc cel mai bun din lume// aşa că la circ n-am mai ajuns şi nici în dimineaţa aceea la şcoală/ era cald şi parcul pustiu cezara/ cânta la vioară la nesfârşit singurul lucru pe care-l ştia/ rapsodia română de george enescu".

Cea mai potrivită secvenţă caracterizantă pentru acest gen de poezie este prepoziţia *fără*. Fără rimă, fără ritm, fără tropi, fără o cât de difuză simbolistică, fără alt semantism decât cel, primar, al simplei denotaţii, fără ortografie şi, bineînţeles, fără lirism, ea este o descripţie plată a unei existenţe plate, o înşiruire anodină de episoade anodine, neînchegate în structura unei poveşti ori (sub regim textualist) în povestea unei structuri. În buna sa postfaţă, O. Nimigean notează biografismul auster, sobrietatea în utilizarea figurilor, minimalismul „cu paradoxal efect expresiv" şi alte asemenea caracteristici ale volumului de faţă. Sunt termeni pertinent folosiţi, dar care conferă unui minus respectabilitatea semnului contrar. Poezia nu poate fi la nesfârşit o apă inodoră, incoloră şi fără gust ce se scurge printre degetele consumatorului ei. Dacă aşa ar sta lucrurile, n-ar fi, vorba ceea, decât o „mare sfârâială". Esenţial nu mi se pare ce intră în pagină (poate să intre orice). Esenţial e ce *rămâne* din ea, bucăţile de piatră sau pulberea fină a viziunii poetului. Din această perspectivă, nu tematica (pestriţă) şi tonalitatea (scăzută) îi pot fi reproşate lui Dan Sociu. Deficienţele volumului apar din vidul de semnificaţie al unor versuri, din platitudinea lor totală, irevocabilă, pe care nici o teorie şi nici un Frank O'Hara nu o pot justifica: „am auzit că fabrica va da faliment/ asta fără nici o legătură cu faptul/ că acolo am întâlnit un boschetar care/ se plângea de migrene unei babe/ care vindea seminţe/ după câteva minute s-a aruncat/ sub personalul de paşcani/ când m-am întors de la chioşcul de ţigări/ capul lui urât odihnea sub traverse/ baba striga că ea a văzut totul/ şi că prezentul e atunci/ când te dai de trei ori peste cap şi te transformi/ într-o vietate puţin mai obosită/ puţin mai plictisită/ totuşi nu mă spăl azi pe dinţi/ aproape că am şi uitat cum/ primele două mişcări vreau să zic" (*Hic rhodos hic salta*). Încheiem această strofă puţin mai obosiţi şi mai plictisiţi; poezia, însă, continuă...

Talentul, veritabil, al lui Dan Sociu se vede tocmai din poemele în care el renunţă la minimalismul păgubos, inexpresiv, şi îşi construieşte versurile pe spirala acumulării şi proiectării de sens. Banalitatea este explorată pe dinăuntru şi deodată convertită în altceva, răsucită de explozia unei imagini insolite: „în aceeaşi zi în care s-a măritat/ maică-mea şi-a dat şi examenul pentru gradul de sublocotenent/ două ore s-au chinuit femeile să-i mascheze/ urmele lăsate de chipiu şi veston// cum bine spunea un sergent la recrutare boule/ după ce-am completat ţidule despre starea civilă/ dacă eşti major şi necăsătorit/ familia ta e compusă din zero// pe maică-mea am însărcinat-o doar nouă luni// şi uite ce-a îmbătrânit nu// (ceream ca idiotul biologie plus/ text/ dădeam târcoale nerăbdător/ ca la paişpe ani în jurul/ biroului de eliberare a buletinelor)/ vreau să îmbătrânesc nici o fată" (*În urma unei discuţii mai vechi*). Pe cât de plicticoase, în derularea lor, erau versurile citate anterior, pe atât de incitante, fiindcă ingenioase, sunt acestea din urmă. *Vodcă sau vin*, *Flipper*, *Ştii cum e când m-am trezit*, *Conserve bine închise bani pentru încă o săptămână* se numără printre cele mai bune poeme ale plachetei. Alături de ele, *Foişorul rockerilor*, în care un episod vechi de când lumea şi devenit comun prin ocurenţă (trădarea dragostei dintâi, prima şi cea mai dureroasă decepţie amoroasă) e superb interpretat de trubadurul nostru postmodern: „în zadar îl mai ascult pe hendrix/ nici măcar chitara lui n-ar putea dezgropa/ tremoloul acelor zile ceaţa purpurie/ prin care-mi târşâiam bocancii cu ţinte/ gustul de rodie al primei înfrângeri/ (şi în ochii ei scria/ ieşi afară dumneata)/ năucit m-am lăsat pe vine în mijlocul foişorului/ o clipă oasele subţiri mi-au trosnit/ lanţurile argintii zornăiau îngrijorate/ găurile din blugi atârnau triste guri de paiaţă/ capul de mort de pe geacă s-a făcut că se uită în altă parte/ lucian şi cristi m-au bătut pe umeri/ (câtă vreme voi vorbi/ prietenii mei vor trăi)/ (...) maică-mea a stat lîngă mine când am vomat/ mi-a spus lucruri stranii/ despre o planetă plină de fete/ mai bune şi mai frumoase şi mai adevărate/ şi care mă aşteaptă numai pe mine/ (ce greţos ce oboseală/ aş fi gândit eu cel de atunci/ citind aceste rânduri/ într-adevăr ce naspa şi ce greţos/ dar vezi tu chiar luna trecută mi-au/ schimbat vechiul număr de telefon/ cel la care ea continua să mă sune/ şi după)". Parcă sunt aici altfel de versuri, parcă citim poezie.

Dan Sociu poate, firește, să ia lirica, literatura, totul în glumă; ar fi însă păcat ca un tânăr autor atât de înzestrat să nu se ia pe el însuşi în serios. ■



istorie literară

Rebuturi editoriale

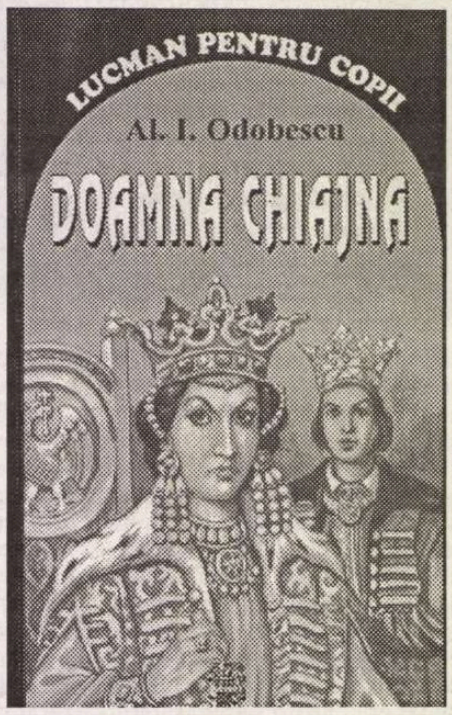
Critica ediţiilor

În ultimii cincisprezece ani au apărut numeroase rebuturi editoriale, unele din ele produse de diverşi analfabeţi sau quasi-alfabetizaţi în textologie, care, cu concursul câtorva neguţători de tipărituri, batjocoresc, în tandem, textele clasice ale literaturii române. Unul din aceste rebuturi este cartea cu titlul *Doamna Chiajna* de Al. I. Odobescu, apărută în editura bucureşteană „Lucman", într-o părere de colecţie „Lucman pentru copii", avându-l ca „editor" pe Lucian Borleanu, ca „redactor" pe Gheorghe Zarafu, ca autor al copertei – remarcabilă – pe Valentin Tănase şi ca „tehnoredactor" pe Florenţa Savu. Aceste prenume, nume şi calităţi profesionale concurente la publicaţie, figurează pe contrapagina titlului fals, unde se mai citesc precizările „Copyright © *Editura Lucman* şi „Toate drepturile pentru ediţia de faţă sunt rezervate *Editurii Lucman*. Reproducerea parţială sau integrală a textului fără acordul editurii este interzisă şi va fi pedepsită conform legilor în vigoare." Am citat toate aceste detalii mai mult sau mai puţin tehnice pentru că ele vor avea şartul lor – cu haz sau făr' de – când va veni vorba despre unele aspecte conjuncte.

Plagiindu-l pe unul din vechii mei prieteni mâzgălitori de hârtie, aş spune că fac ce fac şi tot la Odobescu mă-ntorc. Cititorilor acestei pagini 12 – presupunând că există şi asemenea cititori – s-ar putea să li se pară ciudată revenirea mea frecventă la textele odobesciene. Mă simt deci obligat să o justific. Este o revenire firească, explicabilă printr-o simpatie acumulată de-a lungul anilor, în numeroasele mele întâlniri, unele mai îndelungate, mai intime, cu paginile şi cuvintele din scrisele lui, analizate şi comparate înde ele sau şi cu ale unor vecini de generaţie, cu meticulozitatea specifică meseriaşilor textologiei şi uneori impusă de rigorile editării unui text sau altul într-o formă cât mai corectă. „Cât mai corectă" nu este, desigur, o formulă potrivită, adjectivul „corect" fiind, cum i se spune în gramatică unui asemenea adjectiv, un superlativ absolut. Dar, totuşi, „cât mai corect" exprimă o năzuinţă şi o speranţă. Năzuinţa spre un ideal şi speranţa de a-l împlini.

Cartea la care mă refer începe cum nu se cuvenea să-nceapă: cu o ameninţare trădătoare a nepriceperilor patronului editurii. Cele două nuvele istorice şi cele zece basme mitologice din „cuprins" îi aparţin lui Odobescu şi patrimoniului literaturii române, deci nu pot fi în nici-un caz proprietatea exclusivă a Editurii Lucman şi, prin urmare, editura nu poate avea *copyright* asupra lor şi nici nu poate *interzice* „reproducerea [lor] parţială sau integrală". Ca vechi cărţar, presupun cam la ce s-a gândit, ca să spun aşa, d-l Lucman prin formula ameninţătoare citată. Numai că înainte de a tipări formula şi mai cu seamă textele din carte, dumnealui trebuia să-mi ceară mie aprobarea pentru reproducerea integrală a celor două „scene din cronicele româneşti", cu notele lor sublineare şi a celor zece basme mitologice, pe care le-am îngrijit textologic – „scenele" – pe baza unor contracte de editare, iar basmele mitologice, în calitate de colaborator al regretatului profesor Tudor Vianu în publicarea ediţiei A. I. Odobescu, *Opere* (două volume, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, colecţia „Clasicii români", 1955), deci pe când d-l Lucman nici măcar nu visa c-ar putea ajunge vreodată editor de texte clasice din literatura română. Dar despre această totuşi delicată chestiune va mai veni vorba. Deocamdată vreau să-i atrag atenţia d-lui Lucman, dar nu numai dumnealui, asupra a două importante lacune. Prima: lipseşe, de pe coperta interioară, numele filologului care a îngrijit textele, pentru că este evident că au fost îngrijite, de vreme ce nu sunt tipărite cu grafiile de prin anii 1860-1895. A doua lacună: cartea nu-ncepe aşa cum trebuia să-nceapă, cu o prefaţă filologică. Această a doua lacună, ca de altminteri şi prima, este pe potriva discreţiei cu care s-a efectuat plagiatul. Dacă nu ar fi existat aceste două lacune, puse la cale cu grijă, nu s-ar fi putut face şmangleala[1] care s-a făcut şi aşa cum s-a făcut. Fără numele îngrijitorului pe coperta interioară, fără prefaţa lui filologică, prevăzută, ca şi transcrierea, într-un contract de editare, textele din carte, aşa cum au fost tipărite, nu aparţin Editurii Lucman, întreprindere cel mult comercială, lipsită de calitatea profesională de textolog şi de autorizaţia de a funcţiona ca îngrijitoare de ediţii, iar d-l Lucman nefiind, după câte ştiu, licenţiat în filologie română.

Atunci, cui aparţin, din punct de vedere filologic – singurul punct de vedere care mă interesează în comentariile din această rubrică –, textele din carte? Nefăcându-se, pe nici-una din pagini, convenţionala menţiune despre ediţia după care au fost reproduse textele, am dedus, de la prima răsfoire, că am de-a face cu încă un caz de furt intelectual, furturi frecvente mai cu seamă în textologie. La o citire atentă şi comparată, am descoperit că hoţitul era chiar subsemnatul. Este adevărat, însă, că hoţul – cine va fi fost acela? – se dovedeşte a nu fi fost un profesionist în şmangleli filologice, profesiune implicând gingăşii complicate, căci a făcut, după cum voi arăta, foarte multe greşeli, probabil că şi din cauza grabei cu care a „operat" – graba strică treaba şi în şmangleală, dacă nu eşti priceput, chiar foarte priceput –, şi multe gafe ce-l caracterizează numai pe pungaşul neîndemânatic, lipsit de minimă



Al. I. Odobescu*, Doamna Chiajna, *Editura Lucman, Bucuresti. 160 pag.

experienţă, aflat de-abia la începutul carierei. Nu mă refer, desigur, la numeroasele aşa-numite greşeli tipografice, nejustificate decât poate de culegerea computerizată, justificare neadmisă în filologie, la suprimarea unor alineate sau la tehnoredactările făcute uneori cam la voia întâmplării, ci la foarte multele dovezi de nerespectare a grafiilor originale, nerespectare ce implică alterări ale fonetismelor şi ale formelor morfologice, şi la multele modificări şi omisiuni de texte. Desigur, voi ilustra toate aceste observaţii cu exemple justificative. Dar mi se pare că mai înainte se cuvine să-mi argumentez învinuirea de jaf intelectual, culpă evidentă atât în transcrierea textelor odobesciene, cât şi în notele sublineare.

În ediţia a doua, revăzută, a „scenelor istorice din cronicele româneşti", apărută în 1984 (Bucureşti, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi"), îngrijită de mine, am introdus în subsolurile paginilor, alături de notele lui Odobescu din ediţia *Scrieri literare şi istorice* (Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1887[2]), de câte ori mi s-a părut util, câteva note tot ale lui Odobescu, dar culese din ediţia „scenelor istorice" apărută în 1894 (Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., colecţia „Autori români vechi şi contimporani"). Pe cele reproduse după *SLI*, le-am indicat cu sigla (*n.a.*), iar pe cele reproduse după ediţia din 1894, cu sigla (*n.a. – 1894*). Dacă nota din *SLI* se citeşte în aceeaşi formă şi în ediţia din 1894, am semnalat identitatea prin sigla (*n.a. – 1887 şi 1894*). Acestor note ale lui Odobescu le-am adăugat câteva note proprii, considerate a fi folositoare cititorilor colecţiei sau care mi-au fost impuse de cenzurile momentului, note nemarcate cu nici-o siglă, după cum am menţionat în scurta prefaţă filologică, *Despre ediţie* (p. XXXVII). Şmanglitorul, necitind prefaţa filologică din „Biblioteca pentru toţi" (1984) şi necunoscând cele două ediţii originale, din 1887 şi din 1894, a făcut, îndemnat de duhul nepriceperii, două greşeli. Prima: a înlocuit sigla (*n.a.*), cu o siglă proprie (*n. Od.*), care elimina ceva din dovezile proprietăţii mele asupra ediţiei din 1984. Această siglă nouă, neavând suportul unei explicaţii preliminare, nu se mai ştie dacă marchează reproducerea unei note din *SLI*, ori a unei note din ediţia apărută în 1894. A doua: a încurcat textele notelor din *SLI* cu textele notelor apărute numai în ediţia din 1894 şi cu fragmente din notele mele.

Deşi spaţiul rezervat acestei rubrici este limitat la numai o pagină de revistă, sunt obligat de logica demonstraţiei să citez sau cel puţin să indic, ca dovezi ale afirmaţiilor mele, câteva note din ediţia apărută în 1984, şi aceleaşi note, reproduse *tale quale*, adică furate cinstit (ca să spun aşa) sau, dimpotrivă, necinstit, adică prelucrate sau adaptate după mintea şmanglitorului alcătuitor al cărţii publicate de Editura Lucman, care, după ce că tipăreşte texte furate, mai are şi obrăznicia ridiculă de-a ameninţa cu rigorile legii pe cei ce-ar folosi ceea ce a furat, printre care s-ar putea să mă aflu şi eu, cel furat. Exemple de „şmanglire cinstită" se găsesc la paginile 20-18[3], 45-41, 47-43, 49-45, 56-51, 57-52, 66-60, 70-63, 75-67. „Şmanglirile cinstite" sunt, de regulă, note citate fără ghilimele şi fără indicarea sursei. Notele citate conţin, de obicei, identificări geografice, cum este, de exemplu, nota de la pagina 70-63: „*Muntele Atos sau Sfeta Gora* – numele unei congregaţii de călugări ortodocşi ale căror mănăstiri sunt răspândite pe versanţii muntelui Atos, din nordul Greciei"; sau conţin precizări de ordin textologic: „În textul de bază, corupt: mormăi. În textul nostru, lecţiunea corectă a fost restabilită după ediţia întâi (1860), apărută în *Revista Carpaţilor*" – revistă pe care şmanglitorul fără-ndoială că nu a văzut-o, după cum nu mă îndoiesc că a considerat pronumele „nostru" nu ca pe un plural al modestiei, ci ca pe o expresie a colectivismului, a „proprietăţii colective", în devălmăşie, din care se putea înfrupta în voie, după cum s-a şi înfruptat.

Mai interesante, pentru că indică diverse grade ale mentalităţii colectiviste inculte şi abuzive, sunt notele încurcate şi cele prelucrate. Iată un exemplu din cele încurcate: În ediţia din 1984 (p. 43), am reprodus succesiv două note ale lui Odobescu, mai întâi, o glosă din ediţia apărută în 1894, referitoare la vechea denumire a Istanbulului: „*Stambul* – numele turcesc al porţiunii din oraşul Constantinopol locuită de turci", a doua, din *SLI*: „Scherer, *Istoria negoţului*", marcând-o pe prima cu sigla (*n.a. – 1894*), iar pe a doua, cu sigla (*n.a. – 1887*). Şmanglitorul a unit cele două note, menţionând, între paranteze, *n. Od. – 1887 şi 1894*, ceea ce este o dovadă de gogomănie.

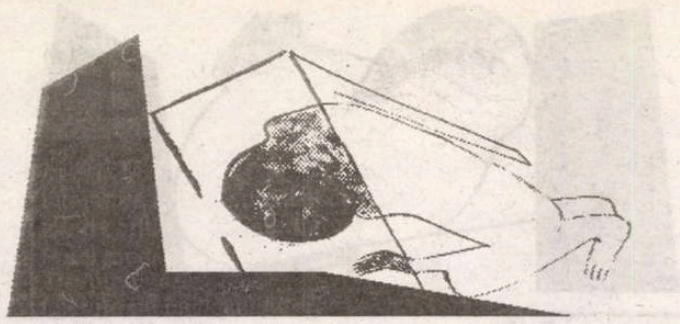
(va urma)

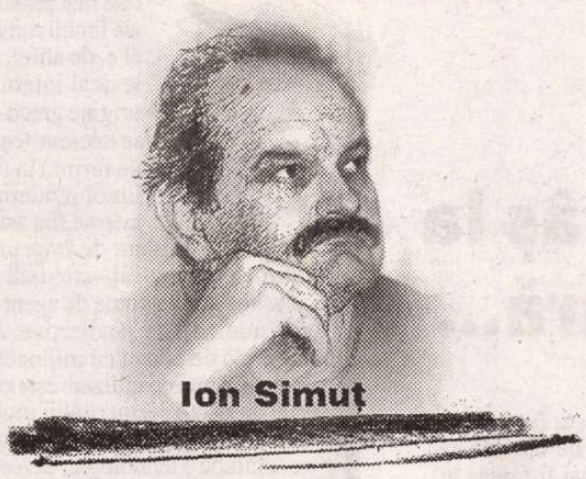
G. PIENESCU

[1] Formă argotică folosită de un bulibaşă de corturari într-un interesant dialog cu redactorul unui post de televiziune, acum vreo trei ani, căruia îi înşira, la cererea aceluia, meseriile supuşilor săi colaboratori, meserii printre care, alături de spoire, potcovire, rotărie a menţionat şi *şmangleala* – sic! – meserie fără de care, dacă nu o cunoşti bine, zicea bulibaşa, nu poţi trăi bine. Un punct de vedere pe care, pe tăcute – nu ca bulibaşa din interviu, cinstit, pe declarate –, îl împărtăşesc mulţi nenomazi.

[2] Notată în articol cu sigla *SLI*.

[3] Prima cifră indică pagina din cartea publicată de Editura Lucman, a doua, pagina din ediţia apărută la Editura Minerva, în 1984.





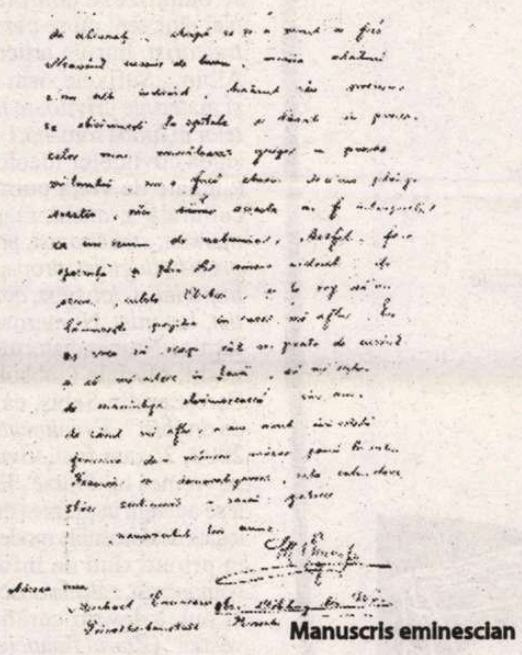
Ion Simuț

Manuscrisele eminesciene în facsimil

Visul lui Constantin Noica din anii '70, de a realiza o copiere exactă a manuscriselor eminesciene pentru a fi pusă la îndemâna bibliotecilor și a cercetătorilor, a fost materializat de Eugen Simion în 2004. Nu știu de ce această victorie culturală a trezit suspiciuni și adversități. Comentarii și interogații e firesc să suscite, dar o opinie negativă nu poate avea decât resorturi anti-culturale. Nici un cost nu poate fi socotit prea mare pentru realizarea unui scop atât de nobil, atât de dificil de îndeplinit și atât de mult dorit. Un act cultural (cum e facsimilarea manuscriselor eminesciene) nu poate fi substituit printr-un altul (cum ar fi, conform unor dorințe de contrapartidă, sprijinirea tinerilor poeți în editarea unui volum propriu), oricât ar fi acesta din urmă de stringent necesar. Dacă nu ai prețuirea justă a tradiției, situarea într-o actualitate imperioasă riscă să rămână suspendată în aer și să se volatilizeze din lipsa unei posibilități vitale de ancorare. Cunoașterea manuscriselor eminesciene are, în istoria culturii noastre, puterea salvatoare a unui odgon sigur. Puse la îndemâna tuturor, ele (re)fac una dintre acele legături trainice dintre trecut și prezent.

Eugen Simion a explicat foarte clar, atât în prefața primului volum, cât și cu alte ocazii (în presă sau în emisiuni televizate), necesitatea unui asemenea fapt cultural râvnit din perioada interbelică. Manuscrisele nu mai pot fi consultate datorită deteriorării lor și riscului de distrugere, pentru că – afirmă Eugen Simion – „aceste foi îngălbenite de timp sunt fragile ca niște frunze uscate". Multiplicându-le prin facsimilare, se realizează cel puțin două scopuri: salvarea manuscriselor și facilitarea unui acces mult mai larg la acest bun național, o adevărată comoară. Reproduse pe hârtie, în paralel cu o imprimare pe CD, cu o fidelitate cât mai mare față de caietele originale, facsimilele asigură o lizibilitate mai bună decât a manuscriselor, afectate de un grad avansat de uzură. Noile volume de facsimile vor constitui o bază documentară în bibliotecile publice și în cele personale. Tirajul primului volum e de 750 de exemplare. Prețul de vânzare a cărții, împreună cu un CD, e de două milioane de lei.

De ce nu era suficientă transcrierea operei în edițiile existente? Răspunsul e simplu: manuscrisele reflectă imaginea muncii intelectuale a poetului. O spusese răspicat și Constantin Noica în pledoariile sale: manuscrisele eminesciene redau exact diagrama gândirii și a creației unui mare scriitor național. Volumul postum al filosofului, *Introducere la miracolul eminescian* (Ed. Humanitas, 1992), restituie toate documentele unui program urmărit stăruitor timp de aproape două decenii: *Pledoaria pentru facsimilare* (p. 11-104) ca o secvență specială din prima parte a cărții, *Întâlnirea cu manuscrisele eminesciene*. Apelurile sale sunt adresate succesiv sau simultan Academiei, Uniunii Scriitorilor, ziarului „Scânteia tineretului", iar prin intermediul lor întregii lumi românești. Constantin Noica propunea modalități concrete de facsimilare (fotocopiere, xerox), astăzi depășite. Făcea calcule cât mai apropiate de costurile reale, pentru a fi convingător. Lansa idei și argumente fără putință de contrazicere: caietele eminesciene arată „laboratorul unui geniu", aduc „prezența fizică a lui Eminescu în lumea noastră", stau mărturie despre „un Eminescu al haosului germinativ", sunt de aceeași relevanță pentru cugetul omenesc precum caietele lui Leonardo da Vinci și caietele lui Paul Valéry. Unele din aceste gânduri au fost selectate în două pagini ca argument la primul volum de facsimile, altele ar fi meritat să fie adăugate, ca pasajele următoare: *„Există, într-adevăr, în mijlocul nostru o comoară de care abia ne atingem, de teamă să n-o prăpădim: sunt cele 44 de caiete ale lui Eminescu. Ele se păstrează cu grijă, la Biblioteca Academiei, și se împrumută foarte rar, numai cercetătorilor mai în vârstă; caietele își ascund tot mai mult slova lor aleasă, de lumina zilei, și rămân să fie păstrate în cât mai bună stare pentru generațiile viitoare. Dar ele ne privesc pe toți! Ele pot vorbi tuturor, într-un fel, și mai ales oamenilor tineri. Nici un tânăr nu are acces la caietele acestea și totuși pentru nimeni întâlnirea cu ele nu ar fi mai răscolitoare decât pentru un tânăr deschis către cultură".* Concluzia nu poate bate decât într-o singură direcție: *„Ceva neverosimil, ca viața, ca miracolul creației îți stă înainte, în mijlocul molozului și al mizeriei de a fi om. Ce interesează, însă, e relieful cel nou în care apar lucrurile, în caiete, și recolta de gânduri și frumuseți pe care fiecare o face singur, ca și cum ar fi fost un contemporan al lui Eminescu și ar veni acum să istorisească ce știe despre marele său prieten. Tocmai de aceea credem că facsimilarea celor 44 de caiete Eminescu este o necesitate spre a se vedea* ce *a făcut,* cât *a trudit și* ce *mult știa Eminescu în ceasul acela al culturii românești"* (am citat din *Introducere la miracolul eminescian*, ed. cit., p. 25-26). Nu cred că s-ar putea formula o altă argumentație mai convingătoare decât aceasta, a lui Constantin Noica. Eminescu e unul din miturile de legitimare ale culturii noastre – nu există nici o îndoială rațională.



Manuscris eminescian

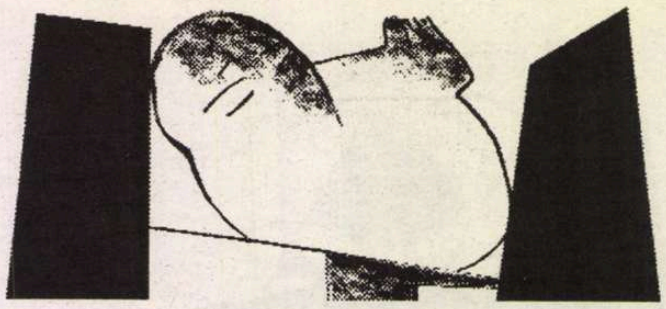
Eugen Simion duce, în sfârșit, la îndeplinire acest gând miraculos, învingând toate dificultățile și exploatând toate circumstanțele favorabile. Volumul I de facsimile a apărut sub egida Academiei Române, într-o ediție coordonată și prefațată de președintele Academiei, la Editura Enciclopedică, obținând un spijin financiar firesc de la Ministerul Culturii și Cultelor. Se editează astfel (mai potrivit ar fi să spunem: se facsimilează) manuscrisul nr. 2254, cu 457 de file (față și verso). Manuscrisul cuprinde creații ale poetului din anii 1866-1878, adică piesele de teatru *Petru Rareș, Ștefan cel Tânăr, Mira, Andrei Mureșanu, Cel din urmă Mușatin, Gruie Sânger, Bogdan-Dragoș, Decebal, Alexandru Lăpușneanu*, traducerile *Histrion* de Guillom Jerwitz și *Timon din Atena* de Shakespeare, poemele (fragmente, bruioane sau poezii întregi) *Ondina, Mortua est, Daina, fata cea nebună, Iubito, dulce înger, Călin Nebunul, Scrisoarea II, Povestea teiului, Strigoii, Despărțire, Atât de fragedă, Călin (file din poveste)*, alături de publicistică, cronică dramatică, frânturi dintr-un dicționar de rime, plus... câteva zeci de file albe, în conformitate cu manuscrisul. Imaginea acestui laborator de creație este deopotrivă uluitoare, cuceritoare și derutantă prin diversitatea materialului și prin caracterul magmatic al creației.

Ediția mai este însoțită în final de o relatare a lui Gabriel Ștrempel, director general al Bibliotecii Academiei Române, despre tribulațiile manuscriselor eminesciene și despre încercările anterioare de facsimilare. Un plan editorial al Academiei Române privitor la volumele următoare este descris de Gabriela Dumitrescu, redactoare principală a cărții, șef serviciu manuscrise-carte rară la Biblioteca Academiei Române. Volumul se încheie cu o explicație tehnică a lui Mircia Dumitrescu, artistul plastic care a realizat viziunea grafică și coperta cărții. Mai sunt de menționat și alte date tehnice. Redactorul coordonator al volumului este Marcel Popa, directorul Editurii Enciclopedice. Prelucrarea imaginilor, folosind tehnica digitală actuală pentru a înlătura cât mai multe neclarități, a fost asigurată de un colectiv alcătuit din șase specialiști, profesori la Universitatea Națională de Artă din București. Tipărirea este executată la Regia Autonomă „Monitorul Oficial", al cărei director general este ing. Eugenia Ciubâncan. Ar merita să dăm și alte detalii, și alte nume din caseta tehnică, pentru că acest volum cu adevărat excepțional ca realizare, la care au participat toate compartimentele, este o operă monumentală ce încorporează un efort intelectual, critic, istorico-literar, tehnic, artistic, fizic, financiar – de-a dreptul imens, iar coordonarea este perfectă dintre aceste paliere. Proiectul Academiei Române, conform planului editorial anunțat în final, cuprinde 23 de volume, în care vor fi facsimilate toate manuscrisele eminesciene (ceea ce înseamnă 15.478 de pagini), într-o serie cu apariții eșalonate pe cinci ani, după cum speră Eugen Simion. Ediția nu este însoțită de comentarii și de transcrieri ale textului manuscris, pentru că asta ar fi însemnat complicarea procesului tipografic, mărirea numărului de pagini peste o limită acceptabilă. Cititorul obișnuit sau cercetătorul pot face propriile descifrări, estimări, observații, reflecții, interpretări, comparații cu textele din edițiile existente.

Nu mi-am propus să relatez, în această simplă cronică de semnalare a unei mari izbânzi editoriale, istoria relațiilor criticii românești cu manuscrisele eminesciene, fie și pe scurt (de la Iorga și Călinescu la D. Vatamaniuc și Petru Creția, cu o stăruință obligatorie asupra lui Perpessicius), și nici să analizez în sine acest prim caiet, facsimilat acum. Acestea pot fi obiectivele unor cercetări speciale, ale căror rezultate necesită, pentru a fi înfățișate, un spațiu publicistic mai amplu de desfășurare. Într-o primă instanță, contează efectele culturale, importante ca urmare a întâlnirii publicului românesc cu șantierul de creație al poetului național, șantier prezentat în mărime naturală și în forma lui originară. O inerție și o neputință, perpetuate zeci de ani, au fost înfrânte și visul lui Noica, dar și al altora de dinaintea lui, de a supune observației tuturor laboratorul de creație al scriitorului nostru cel mai reprezentativ, a fost, în sfârșit, realizat. Sau, mai bine zis, ca să nu cădem într-un entuziasm exagerat înainte de termen, va fi realizat când toate cele 23 de volume cu facsimile vor fi apărute.

Facsimilarea manuscriselor eminesciene și multiplicarea acestora într-o ediție cu difuzare națională, fie ea și de numai 750 de exemplare, echivalează cu democratizarea accesului la un tezaur cultural inestimabil. ■

Academia Română*, Manuscrisele Mihai Eminescu, *volumul I, ediție coordonată de Eugen Simion, președintele Academiei Române, Editura Enciclopedică, București, 2004



Constantin Toiu
PREPELEAC

Chiorâș la cultură...

Reacția mea, când doamna ministru Mona Muscă, (pe care o stimez de mult) a dat fuga disperată la Teatrul de operetă ce ardea, a fost una, curios, de uimire... Ce i-ar mai fi rămas în definitiv de făcut distinsei doamne dacă lua foc *Biserica Doamnei*?...

Absurd, recunosc; dar mă preocupă.

Ce vreau eu să spun?... Eu vreau să spun că și cultura poate să sperie omul, să-l ducă la excese, Doamne ferește. Fiindcă, excesul...

Dar nici asta. E mai mult. E nevoia de a scăpa de o obsesie, pe care aș formula-o în felul următor:

Dacă aș fi proaspăt de tot numit ministru al Culturii, nu aș face și eu la fel?... Adică, niciodată nu poți ști ce dă din tine.

Adevărul e că pe mine, sincer să fiu, nu acest tip de excese mă alarmează.

Pe mine, pe gânduri mă pun cei ce se uită chiorâș la cultură. Trec peste trogloditul *noi muncim, noi nu gândim*. El iese din discuție ca orice neghiobie prea plină, de se revarsă... Nu la clasa analfabetă mă refer, ci la cea semi... ori alfabetă, chiar, cu pretenții. Cu toate că și *alfabeții* aceștia au o părerea lor, trufașă, ce nu se îndepărtează prea mult de bicisnicul slogan pomenit.

E vorba, în acest caz, de cei ce te iau cu: *Ia mai slăbește-mă, nene, cu chestiile astea, așa o fi în cărți, dar eu cunosc viața...*

Halal viață! Inși primitivi, strecurați printre politicieni, printre parlamentarii încotoșeniți, care ne îndeamnă patetici să punem cu toții mâna pe ciomege, pe bâte, pe jordii, și întorcând spatele teoriilor „străine", să ne apucăm să ne mânăm bărbățește, *românește*, oile, caprele, vacile, spre secolul 22, – ce contează Europa, dacă om intra în ea? – treaba ei!...

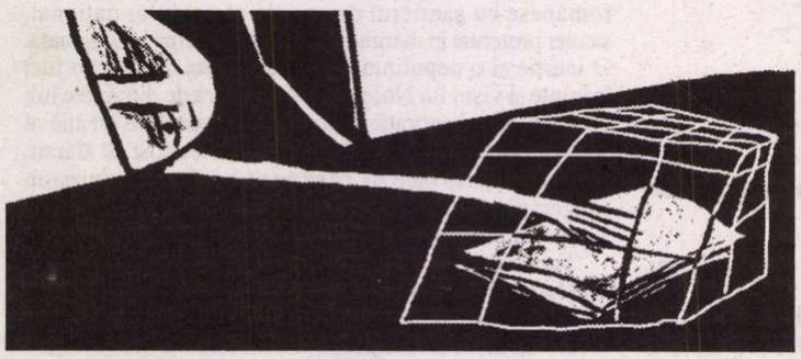
Mai avem, desigur, mahalaua... Dar din ea, drept să fiu, ieșiră mulți artiști, mulți oameni de seamă.

Urmează, atât de înviorată în zilele noastre, *canalia bucureșteană*, care, în materie de cultură, tot ce citește ea mai cu plăcere este,... dar să nu facem reclamă...

Ca să ne mai clătim puțin mintea, traduc pentru cititorii mei o superbă declarație de amor, *Chef de section, – Comandant de pluton*, de Apollinaire, ... Guillaume.

Cu atât mai lesne de tălmăcit, cu cât este o poezie fără rimă, – o proză flamboaiantă:

Gura mea va arde ca Gheena
Gura mea, infern de dulci ispite
Îngerii gurii mele vor trona în inima ta
Soldații gurii mele te vor asalta
Preoții gurii mele te vor sufoca în fum de tămâie
Sufletul tău se va cutremura ca de un cutremur de pământ
Ochii tăi se vor umple de toată iubirea ce a purtat-o
Omenirea în ochii ei de când există
Gura mea va fi ca o oaste de răzleți
Diversă asemeni unui vraci metamorfozându-și mereu vrăjile
Orchestrele și corurile gurii mele îți vor cânta dragostea
Murmurându-ți-o de la distanță,
În timp ce cu ochii pe ceas aștept minutul
Când se va da asaltul. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

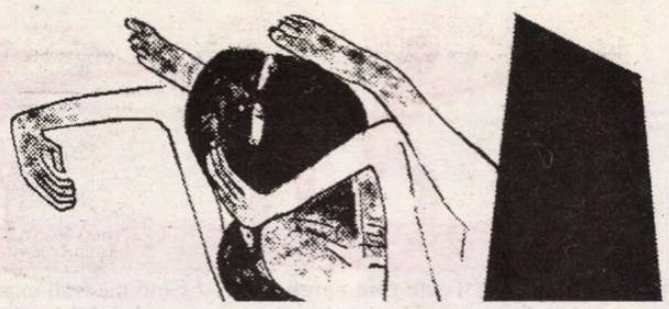
De la *drujbist* la *chatist*

Se știe că *-ist* este unul dintre cele mai productive sufixe ale limbii române actuale; el e, de altfel, un element lexical internațional (de origine greco-latină) care se folosește (cu mici variații de formă) în foarte multe limbi moderne; creațiile interne sînt astfel constant întărite și dublate de împrumuturi. Cu ajutorul sufixului *-ist/-istă* se creează atît substantive nume de agent (masculine și feminine), cît și adjective. Așa cum se întîmplă de obicei cu mijloacele productive, ușurința de utilizare este contrabalansată de riscul efemerității: multe formații ad-hoc dispar după ce trece o modă sau se schimbă o tehnologie. Cercetarea noilor cuvinte formate prin derivarea cu acest sufix nu aduce multe informații teoretice, dar poate oferi date interesante despre o societate, o cultură, despre tendințele și spiritul vremii.

În manualele de limba română de dinainte de 1989, un exemplu preferat de derivare cu *-ist* era formația – presupus stabilă – *utecist* (echilibrul apolitic aducîndu-l citarea lui *ceferist*). În 1943 și 1947, în edițiile succesive ale cărții *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, Iorgu Iordan oferea o bogată colecție de derivate în *-ist*, culese mai ales din presă, în perioada interbelică: constatăm azi că multe din acele formații nu s-au impus - unele fără un motiv evident: *autobuzist* („conducător de autobuz"), *banchist* („creator sau povestitor de bancuri"), altele pentru că erau, chiar la vremea respectivă, creații expresive, accidentale (*ciocano-secerist*), sau adjective inutile și nereușite (*eroist, exagerist*); cîteva cuvinte depindeau de realități strict contextuale (de exemplu *poruncist, viețist* – de la numele revistelor *Porunca Vremii* și *Viața Românească*). O serie de cuvinte s-au păstrat în limbă, chiar în registrul (familiar) în care au apărut: *gurist, notist, ochelarist, parolist*. Există desigur și categoria cuvintelor înregistrate ca inovații la momentul respectiv, dar care urmau să se banalizeze complet: exemplul cel mai elocvent mi se pare a fi substantivul *tractorist*. Într-un articol din 1959 (Jana Albin, „Sufixele -ism și -ist", în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, I), ne amuză favorizarea cuvintelor ideologizate ale epocii („legate de viața politică, științifică și culturală"): *ateist, materialist, leninist, marxist, stahanovist, activist, congresist, grevist, ilegalist, propagandist, capitalist, imperialist, iobăgist, colectivist, cooperatist, betonist*. Numeroase derivate în *-ist* furniza Nomenclatorul meseriilor; celor vechi, oficiale („absolventă a Liceului Forestier din Sebiș, ea deține un atestat de *drujbist*", *Evenimentul zilei* = EZ 2314, 2000, 2; „am fost *stivuitoriști* la ICRA, pe vremea lu' Piticu", EZ 2482, 2000, 2), li se adaugă în prezent creații noi, mai ales legate de domeniile moderne de specializare, în primul rînd de informatică: *softist, computerist, calculatorist*: „*softiștii* autohtoni ar putea deveni curând scumpi pentru vestici" (*Ziarul financiar*, 1087, 2003, 1); „tînărul *computerist* a fost prins în flagrant" (EZ 2518, 2000, 4); „Bill Gates a fost mai întâi un simplu «*calculatorist*» până să iasă în lumina reflectoarelor" (eva.ro). Anunțurile de specialitate intră în detalii, denumind specialistul după competența în mînuirea unui anumit limbaj, sistem sau program („*COBOL-iști*. Caut programatori COBOL", clubafaceri.ro). Lumea computerelor și a internetului produce și alte neologisme, mai puțin specializate: termeni care desemnează participanții la un forum (substantivul *forumist:* „Nu știu ce cred ceilalți *forumiști*", FRL) sau proprietatea de a aparține unui forum (adjectivul *forumist,-ă:* „simpatizante ale mișcării *forumiste*", FRL 11.03.2002) sau participanții la un *chat* ("sunt doar un biet *chatist* care te-adoră", agonia.ro). Ca numeroase alte formații de la cuvinte și expresii englezești ("Conglomeratul *new-age-ist*", „ghiveciul *new-age-ist*", danionvașile.ro), cuvîntul *chatist* ridică unele probleme de scriere și pronunțare. În jargonul computeristic sînt frecvente enunțurile pe jumătate glumețe, caracterizate prin abuzul de neologisme, precum fraza de mai jos, în care apar un substantiv și un adjectiv formate de la numele unor sisteme informatice bine cunoscute: „eu una mă gândeam că *linux-iștii* ar fi tentați să îl consi-dere prea *îwindows-ist*' la look" (linux360).

Deocamdată, chiar derivate foarte frecvent folosite în limbajul familiar și în presă – ca *forumist, finanțist* („conform aprecierilor unor *finanțiști* de marcă", *România liberă* = RL 1367, 1994, 1; „M.N. – idolul femeilor *finanțiste*?", RL 1993, 3), *știrist* („*știrista* Pro TV", VIP 8, 2003, 1) – nu au fost încă înregistrate de dicționarele noastre generale (ale căror actualizări sînt oricum extrem de rare).

În româna actuală sufixul *-ist* este bine reprezentat nu doar în zona mai inovatoare a limbii culte, ori în limbajele tehnice, ci și în registrul familiar și chiar în argou. Dicționarele recente de argou înregistrează termeni ca *blatist, plopist, panacotist, fomist, maradonist, traseist* etc. Dintre formațiile familiare expresive merită semnalat *pafarist* – „să-i demonstreze lui P. cît de *pafarist* este în materie de apărarea drepturilor fotbaliștilor" (EZ 3337, 2003, 1) –, format de la o expresie familiară, cu fixarea fidelă a pronunțării autentic populare (*a fi p-afară* – „a fi pe dinafară, în afara subiectului"). ■



În arhive diplomatice germane

Nichifor Crainic

Cercetarea arhivelor este totdeauna şi o aventură intelectuală. Uneori, ea te pune în faţa unor situaţii nescontate, surprinzătoare care, la rândul lor, te pot îndruma către alte investigaţii.

E ceea ce mi s-a întâmplat de pildă când – cu prilejul unei burse de studiu în Germania – am avut acces şi la Arhiva diplomatică a Ministerului de Externe german, aflată atunci, nu mai ştiu dacă şi acum, la Bonn. Era la scurtă vreme după publicarea studiului meu imagologic *„Noi" germanii „noştri"* care a cuprins răstimpul de la primele ecouri despre germani în spaţiul lingvistic românesc până la intrarea ţării în primul război mondial şi pe care intenţionam să-l continui cu o privire cuprinzătoare asupra perioadei interbelice. Încât, printre altele, am purces şi la o cercetare, pe cât am putut mai amănunţită, a rapoartelor trimise superiorilor lor de către diplomaţii germani acreditaţi la Bucureşti.

În aceste circumstanţe, m-am pomenit pus în faţa unor documente ce priveau nu numai oameni politici sau conciliabule mai mult sau mai puţin ferite de ochii marelui public, ci şi intelectuali intraţi în vizorul diplomaţiei şi încă în ipostaze total neaşteptate, mai ales după înscăunarea nazismului. Cum s-a întâmplat, între alţii, cu Nichifor Crainic.

Un prim document de această natură a fost un raport al consulatului german din Braşov, datat 14 septembrie 1933[1]. O precizare din fruntea lui arăta că se referea la solicitarea altor exemplare din broşura „Lupta Germaniei pentru cultura occidentală". Mi-am aruncat doar privirea asupra filelor îngălbenite de vreme şi eram gata să trec mai departe când atenţia mi-a fost brusc atrasă de cuvântul: „Calendarul". Încât am renunţat la gestul pe care începusem să-l schiţez şi am început să citesc, iar acum reproduc, în traducere, respectiva parte a raportului:

„Ziarul bucureştean «Calendarul» aflat în al doilea an de apariţie este, alături de alte ziare cu orientare similară, dar mai puţin importante, primul cunoscut de mine în România care se deosebeşte în totul de cele ce urăsc şi calomniază mereu Germania. Sentimentele filogermane ale acestui ziar au o notă de sinceritate, de prospeţime şi lasă impresia că raţiunea şi nu sentimentele se află la temelia argumentaţiei sale. După cum nu are nici urâta caracteristică de a cerşi compăsiune faţă de Germania, cum obişnuiau odinioară s-o facă ziarele pretins filogermane. Iar, în plus, se numără printre rarele ziare care au curajul de a nu fi necondiţionat filofranceze.

În problema evreiască «Calendarul» acţionează cu toate metodele unui jurnalism experimentat, de la subtilă ironie la violente ameninţări. Colectivul redacţional este de foarte bună calitate şi luat în serios de toţi adversarii. Dacă vom sprijini, aşadar, acest ziar la fel cum sunt sprijinite cele similare din străinătate vom acţiona în beneficiul cauzei noastre.

Nu cunosc situaţia financiară a «Calendarului». Ştiu numai că este ziarul clerului şi al profesorilor şi, ca atare, cu o mare înrâurire asupra noii generaţii care se ridică în România.

Surprinzător la acest ziar e, însă, faptul că aproape că nu are anunţuri publicitare, iar această latură financiară negativă dă naştere printre cititorii români suspiciunii că pentru sentimentele sale filogermane e subvenţionat de partea germană, ceea ce poate pune, desigur, într-o lumină îndoielnică valoarea convingerilor sale.

Spre a sprijini baza financiară a ziarului, în opinia mea, ar trebui găsite mijloacele şi căile prin care firme germane să dea anunţuri. Caz în care ar trebui procedat cu inteligenţă. Astfel, mai întâi, ele ar putea veni din partea unor firme germane cunoscute care pot fi întâlnite şi în alte ziare româneşti (de ex. Nivea, Clorodont, Piramidon, A.E.G., Erika ş.a.). Sau dacă nu, ar putea fi acordate subvenţii şi de către firme româneşti, până când ziarul şi-ar câştiga audienţă şi ca organ publicitar.

Alte mijloace de a sprijini ziarul ar fi câştigarea de cititori printre germanii din România. În acest sens ar putea fi folosite ziarele minorităţii germane, şcolile şi elevii germani. Evident, n-ar putea fi vorba decât de o publicitate de la om la om, dar ea n-ar trebui, totuşi, neglijată, întrucât orice plus pentru acest ziar înseamnă un minus pentru adversarii Germaniei".

Era, după cum ne putem uşor încredinţa, un program plin de sugestii interesante, formulate de un bun cunoscător în materie. N-avem cum să ştim dacă el a fost dezbătut în prealabil cu ministrul german la Bucureşti, Friedrich-Werner von Schulenburg. Dar un raport al acestuia[2], datat 31 octombrie 1933, a reluat şi el aceeaşi temă

Raportul a început prin a se referi la „Propunerile domnului Tătărescu" – era vorba de Ştefan Tătărescu, fratele viitorului prim-ministru Gheorghe Tătărescu – care ceruse la Berlin 250.000 de mărci spre a putea exercita o cât mai mare influenţă asupra presei româneşti. Pentru atingerea acestui obiectiv, contele von Schulenburg a considerat, însă, că mult mai indicat era Nichifor Crainic şi a argumentat:

„Domnul Crainic este, ca şi domnul Tătărescu, un

naţional-socialist convins şi un prieten al Germaniei. Este un excelent ziarist şi un politician foarte bine văzut. Ajutorarea cu bani a unui om de partid cum este domnul Tătărescu (Ştefan Tătărescu întemeiase tocmai Partidul naţional-socialist român – n.n.) ar fi socotită o nejustificată imixtiune în treburile interne ale României. Dimpotrivă, domnul Crainic trece aici drept un om fără partid. Ziarul său «Calendarul» are momentan un tiraj restrâns (după cât se pare circa 15.000 exemplare) şi se zbate într-o grea situaţie financiară. Dacă ar beneficia de un sprijin financiar suficient, ziarul s-ar putea dezvolta şi este în mare măsură potrivit spre a dobândi o înrâurire reală asupra opiniei publice româneşti".

Şi urmându-şi gândul, ambasadorul a continuat:

„În caz că ar fi posibilă alocarea de mijloace pentru câştigarea de influenţă asupra presei româneşti, aş recomanda următorul procedeu:

În primul rând, sprijinirea domnului Crainic şi a ziarului său.

Domnul Tătărescu nutreşte neîndoios sentimente prieteneşti faţă de Germania; să fie şi el sprijinit spre a întemeia un ziar;

din partea noastră să fie înfiinţată – printr-un intermediar potrivit – o întreprindere editorială care să tipărească «Calendarul», eventual ziar al domnului Tătărescu şi alte ziare româneşti cu tendinţe de dreapta;

întreprinderii editoriale să-i fie furnizate gratuit din Germania maşinile de tipărit şi cules (după cât se pare lucrul e posibil), precum şi o sumă de bani care ar permite Societăţii să ajute ziarele tipărite şi aflate în dificultate. Mă gândesc la o sumă de 5.000 de mărci pe lună;

în conducerea întreprinderii editoriale să fie inclus un om de încredere care să răspundă că interesele financiare germane nu vor avea de suferit".

Problema părea diplomatului extrem de presantă, încât la numai câteva zile de la amintitul raport, la 3 noiembrie 1933, într-un alt raport[3] – din care în arhive nu s-a păstrat decât un fragment, cât se poate de elocvent, von Schulenburg conchidea:

„...După părerea mea, socotesc că, în orice condiţii, trebuie să punem un picior ferm în presa românească de astăzi. În raportul mai sus amintit am revenit asupra cunoscutului om şi ziarist Crainic şi a ziarului său «Calendarul», cu mari posibilităţi de dezvoltare şi care ar putea fi câştigat de partea noastră. Am făcut-o şi în primăvara acestui an fără ca sugestia mea să fi avut vreo urmare. Şi aproape că mă tem că am lăsat să treacă o ocazie ce nu se va mai repeta, întrucât în ultimul timp domnul Crainic dă semne că ar începe să «şovăie». E adevărat, nu spune «nu», dar nici «da». O păsărică mi-a ciripit că, între timp, a fost «câştigat» de Italia. Voi verifica cum stau lucrurile şi cu primul prilej voi informa. Până la urmă cred, totuşi, că, în pofida Italiei, vom putea conlucra cu domnul Crainic".

În răstimpul cât a mai rămas la Bucureşti – adică până la 16 iunie 1934 – el s-a putut convinge că îndelungata-i experienţă în ale diplomaţiei nu-l înşelase. Ceea ce a contribuit, poate, la numirea lui într-un post şi mai important pentru Germania, şi anume la Moscova, unde a funcţionat până la 24 iunie 1941, aşadar două zile după declanşarea războiului germano-sovietic când, după un lung ocol, s-a putut repatria. Devenit, între timp, adversar al regimului nazist, el îi informase pe sovietici despre iminenţa atacului german. Iar ulterior, când ralierea sa la cercurile opoziţioniste a fost descoperită şi de autorităţi, a fost arestat, judecat de un Volksgericht (Tribunal al poporului – n.n.), condamnat la moarte şi, la 20 noiembrie 1944, executat în sinistra închisoare de la Plötzensee.

Nichifor Crainic justifica, însă, speranţele investite (ăsta-i cuvântul, nu?) în dânsul. Publicistica lui din anii care au urmat o atestă cu prisosinţă. Şi, numit, la 27 ianuarie 1941, ministru în guvernul Antonescu, el a fost perfect îndreptăţit să telegrafieze colegului Joseph Goebbels:

„În acest moment când mi s-a încredinţat conducerea Ministerului Propagandei Naţionale, iar România se aşează, în cadrul Noii ordini europene, pe temelia unui naţionalism integral, cele mai sincere gânduri ale mele se îndreaptă către Excelenţa Voastră care, însufleţit de flacăra convingerii, este entuziastul susţinător al Marii Germanii de sub egida conducere a lui Adolf Hitler.

În calitate de vechi prieten şi admirator al Reich-ului naţional-socialist, pentru a cărui cunoaştere şi preţuire am luptat mulţi ani în patria mea, vă rog să primiţi, Excelenţă, cele mai calde urări pentru viitorul Marii Germanii, pentru izbânda finală a Führerului şi pentru fericirea dumneavoastră". (A se vedea: Arhivele Naţionale, Fondul Ministerului Propagandei Naţionale, Informaţii, Dosar 748).

Ce n-a prevăzut, însă, von Shulenburg a fost că, într-o bună zi, Nichifor Crainic va scrie şi la „Glasul Patriei", organul Ministerului de Interne ceauşist. Sau că adresându-i-se, în februarie 1971, lui Ioanichie Olteanu, trecător director al Editurii Eminescu, i se va confesa astfel: „E dorinţa mea de ultima clipă să le spun cititorilor că cel ce se numeşte Nichifor Crainic şi-a dat adeziunea la tot ce se săvârşeşte azi în România, sub conducerea Partidului Comunist Român, în fruntea căruia veghează încordat la bine şi la fericire, la independenţa şi la suveranitatea naţională, destoinicul bărbat Nicolae Ceauşescu, vrednic urmaş al marilor noştri conducători pe care îi glorifică memoria neamului românesc". (Vezi: „Facla", nr. 2771(1), Serie Nouă, nr. 5, iulie 1990).

Cum se poate vedea, stilul autorului rămăsese acelaşi, numai geniul Conducătorilor se schimbase...

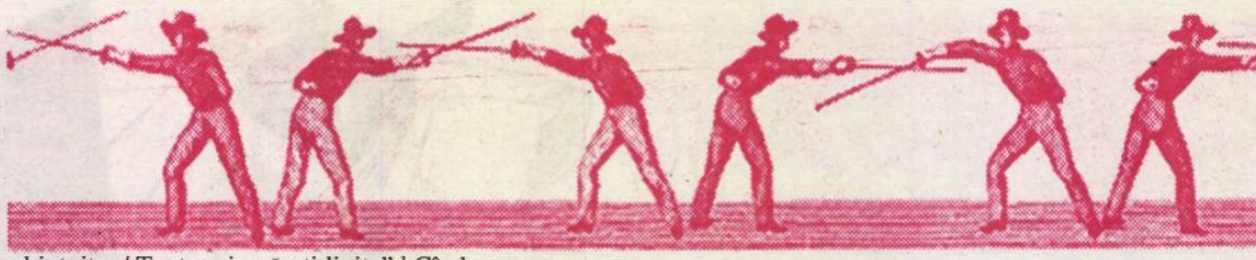
Dumitru HÎNCU

---

[1] Consulatul german Braşov, nr. 311. Referitor: Ordinul din 25.8.33.

[2] P.A. des A. A. Deutsche Gesandrchaft, Bukarest, II Balk 1988/33 R.

[3] P.A. Deutsche Gesandschaft, Bukarest, II Balk 2089 R.



Andrei Oișteanu

DUELUL LA ROMÂNI

de la Dimitrie Cantemir la Lucian Blaga

Românii nu au fost mari duelişti. Dimpotrivă. Ceva din structura psihică a românului l-a ţinut departe de practica duelului. Fără să facem abuz de psihologii naţionale şi de stereotipuri etnice, trebuie să admitem că despre român se spune că ar fi „iute la mînie", că ar avea un caracter impulsiv. Dar pe cît de repede se mînie, pe atît de repede îi trece supărarea, nefiind resentimentar. Or, duelul este o acţiune a cărei dinamică nu are de-a face cu spontaneitatea. Există principii riguros stabilite de cutumă şi de coduri scrise care permit, impun chiar, provocarea la duel. Urmează apoi pregătirea rece, de rutină: alegerea martorilor, a locului şi a momentului de desfăşurare a duelului, alegerea armelor şi a condiţiilor (cîte focuri de armă, de la ce distanţă, cine începe ş.a.), asigurarea asistenţei medicale, ascunderea de ochii autorităţilor etc. Spontaneitatea care ar putea fi asociată primului gest, de aruncare a mănuşii, este mult depăşită. Ceea ce prevalează net este simţul onoarei, spiritul cavaleresc.

Nu mă refer aici la „duelul judiciar" (***iudicium duelli***), o acţiune cu caracter ordalic, care face apel la instanţa divină. Acest tip de „judecată divină" a fost practicat mai ales în Europa catolică, începînd cu secolul al XII-lea. În Transilvania ***iudicium duelli*** este atestat pînă în secolul al XVII-lea, cu toate că în 1486 a fost interzis temporar de Matei Corvin (care îl permitea doar între militari) şi în 1492 de Vladislav II. Instanţa (laică, nu ecleziastică) hotăra data şi locul duelului prin al cărui rezultat se exprima „voinţa divină" în pricini penale şi civile. Părţile adverse se înfruntau personal sau (cînd era vorba de clerici, femei sau mari feudali) prin reprezentanţi. În Moldova şi Ţara Românească „duelul judiciar" nu a prea fost practicat şi nu este atestat în ***ius valachicum***. Totuşi, în documente folclorice au supravieţuit unele ecouri ale „duelului judiciar", dar nu cu arme, ci prin „luptă/trîntă voinicească". Cînd în basme sau balade eroii au de ales să se înfrunte „în săbii", „în puşti" sau „în luptă", opţiunea este întotdeauna aceeaşi: „Ba în luptă, că-i mai dreaptă!".

Dimitrie Cantemir

Într-un capitol din ***Descriptio Moldaviae***, cel privind „năravurile moldovenilor", Dimitrie Cantemir spunea că „vorba duel încă nu le este cunoscută". Deci, nu numai practica duelului nu era cunoscută în Moldova începutului de secol XVIII, dar nici măcar termenul care o desemna. Cantemir încearcă să explice situaţia: „Trufia şi semeţia sînt muma şi sora lor. Dacă moldoveanul are un cal de soi bun şi arme mai bune, atunci el gîndeşte că nimeni nu-l întrece şi nu s-ar da în lături să se ia la harţă chiar şi cu Dumnezeu, dacă s-ar putea". Dar, conchide Cantemir, cu toate că „toţi sînt mai cu seamă cutezători, semeţi şi foarte puşi pe gîlceavă", moldovenii „se liniştesc lesne şi se împacă iarăşi cu potrivnicul". „ţăranii trec rareori de la vorbe la arme, însă astupă gura semeaţă a potrivnicului cu ciomagul, cu bîta şi cu pumnii. Asemenea fac şi oştenii; foarte rar trec de la sfadă la sabie şi dacă, totuşi, acest lucru se întîmplă vreodată, ei trebuie să ispăşească cu pedepsele cele mai straşnice".

Dar ce l-a făcut pe Cantemir să se refere la duel vorbind despre „năravurile moldovenilor"? Se ştie că ***Descriptio Moldaviae*** a fost compusă de principele român fiind – cum singur mărturiseşte – „împins şi poftit" de unii „prieteni streini", mai ales de cei de la Academia de ştiinţe din Berlin. Lucrarea a fost scrisă în anii 1715-1716, cînd Cantemir se afla în Rusia, în exil la curtea lui Petru cel Mare. În poziţia sa de consilier intim al ţarului şi de „principe prea luminat al Rusiei", Dimitrie Cantemir era, foarte probabil, la curent cu duelul practicat frecvent de ofiţerii de la curtea marelui ţar occidentalizant.

„Exerciţiul armelor"

Moldovenii, ca şi muntenii, nu prea au cunoscut duelul nici în epoca post-Cantemir, în timpul regimului fanariot. Pe de o parte, în civilizaţia turco-fanariotă nu există tradiţia duelului şi, pe de altă parte, acest regim a diluat în mod semnificativ simţul onoarei la locuitorii din Ţările Române. S-a perpetuat plăcerea de a poseda, de a folosi şi de a expune arme frumoase şi eficiente, dar ea răspundea nu practicii duelului, ci mai degrabă celei a vînătorii. Conform cronicii pitarului Hristache, de pildă, la curtea domnitorului muntean Nicolae Mavrogheni, „Vedeai săbii ferecate, / Tot prin pereţi spînzurate, / Mai pistoale, buzdugane, / Măzdrace şi iatagane, / Suliţi, hangere, cuţite, / Ca acele ascuţite, / Măciuci, mai puşti ghintuite, / Toate prin pereţi lipite".[1] Cînd nu erau expuse pe pereţii conacului, armele puteau fi văzute la brîul arnăuţilor care îl însoţeau pe boier: „un brîu lat de piele aurită – notează Ulysse de Marsillac prin anii 1860 –, plin cu pistoale cu mîner de argint, pumnale şi iatagane cu mîner de fildeş, etc.".[2] În 1825, aflîndu-se la Viena, Dinicu Golescu este entuziasmat de „acea mare zidire întru care este strînsoare de arme". Boierul muntean descrie muzeul vienez de arme ca un bun cunoscător. Aici „sînt odăi închipuite [= amenajate] şi săli mari cu stîlpi, toate numai de arme [...]: puşci, pistoale, săbii, iatagane şi alte felurimi de mult număr; cu aceste toate, închipuite odăi şi săli, întocmai parcă ar fi o zugrăveală". Cel care va fi în Viena şi nu va merge să viziteze acest „minunat lucru", conchide Golescu, „este vrednic de pedeapsă".[3] În 1829, bunicul matern al poetului Eminescu, stolnicul Vasile Iurăşcu, vînător pasionat, a primit în dar de la generalul rus Jeltuhin „o puşcă cu două ţevi, de Damasc", adusă „de la Ţarigrad".[4]

Exista, deci, printre boierii şi boiernaşii români plăcerea de a poseda arme de calitate, ca şi aceea de a se întrece la „tragerea la semn". În prima jumătate a secolului al XVIII-lea, de pildă, domnitorul Grigore II Ghica ieşea cu suita la iarbă verde la întreceri de tir cu arcul şi cu sîneaţa (flinta). Evenimentul se transforma într-o adevărată serbare cîmpenească, boierii fiind însoţiţi de „mulţi pehlivani şi măscărici", „zăbovindu-se cu naiuri şi nagarale" şi desfătîndu-se cu „cîntece hagimeşti [= orientale]".[5] În 1806, fiind în călătorie de nuntă la Viena, hatmanul Răducanu Rosetti „a uimit pe austriaci, [ei] înşişi destul de meşteri de puşcă şi de pistol, prin chipul minunat în care trăgea la ţintă". „Pe cînd ei [= austriacii] trăgeau cu carabinele – povesteşte Radu Rosetti –, boieriul moldovan întrebuinţa pistoalele sale Kuchenreiter, montate pe straturi uşoare de metal". Hatmanul Răducanu participase la Viena la un concurs oficial, cîştigînd „premiul cel mare".[6] Ulterior, astfel de concursuri s-au organizat şi în spaţiul românesc, după cum îşi aduce aminte Constantin Bacalbaşa: „Exerciţiul armelor era iarăşi în obiceiuri; îmi amintesc, de pe timpul cînd eram copil [cca 1860], bunul obicei al tragerilor la semn, pe judeţe, cu premii".[7] Ba chiar s-a înfiinţat în epocă o foarte activă ***Societate de tir*** şi s-a deschis ***Restaurantul Tirului***, unde clienţii puteau să tragă la ţintă cu pistolul. „Este unul din localurile cele mai utile şi mai prospere din Bucureşti", nota Ullysse de Marsillac pe la 1872.[8]

Ion Ghica

Vorbind despre Ţara Românească „din vremea lui Caragea" (1812-1818), Ion Ghica era convins că spiritul marţial al epocii şi frisonul vitejesc al fiilor de boieri erau dictate de evenimentele militare care aveau loc în spaţiul românesc şi împrejurul lui, în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Ghica uita, însă, să amintească tocmai de războiul franco-rus care a marcat profund ***der zeitgeist***. „Tulburările de pe-mprejurul ţării, precum răscularea lui Caragheorghe şi a lui Pasvantoglu, incursiunile cărjaliilor [= tîlharilor înarmaţi], Eteria grecească şi revoluţia de la 1821 – îi scria Ion Ghica lui Vasile Alecsandri în 1879 – făcuseră să zbîrnîie în tinerii români coarda vitejiei. Lor începu să le placă armele, vînătoarea şi călăria; feciorii de boieri luară un fel de aer de *cabadai*, termen adoptat de dînşii şi care avea semnificaţia de voinici. În timpul lui Grigorie-vodă Ghica, pe la 1823-1824, cuconaşii nu lăsau să le scape nici un prilej de a se îmbrăca cu poturi, cu mintean şi cu cepchen; a se lega la cap cu *tarabolus* şi a-şi încărca *sileahul* de la brîu cu pistoale şi cu iatagan, precum şi a-şi atîrna pala de gît. Pentru cel mai mic lucru ei se serveau cu armele, încît, din pacinici ce erau mai înainte, deveniseră arţăgoşi şi tulburători".

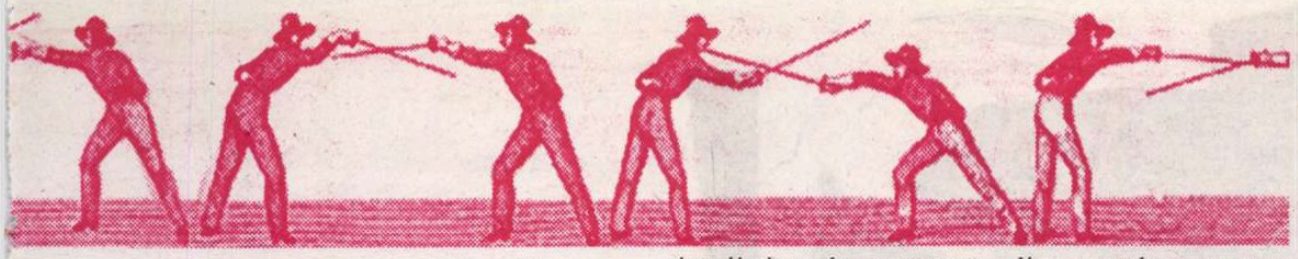
Feciorii de boieri, mai ales cei strînşi în jurul lui Iancu Caragea, feciorul beizadelei Costachi, „se ţineau de strengării şi ajunseseră a fi spaima mahalalelor". „Ei petreceau ziua în Cişmigiu cu lăutari pe iarbă verde şi, cum răsărea luna, plecau cu ghitare şi cu flaute la serenade pe sub ferestrele fetelor şi a nevestelor frumoase. Pînă-n ziuă vuiau mahalalele de cîntece, de gîlcevi, de bătăi şi de lătrări de cîini". Infidelităţile declanşau gelozii, orgoliile masculine se inflamau şi adesea intrau în acţiune pumnalele sau pistoalele: „Anarhia domnea în toate şi lesnirea de a da cu pistolul în oameni devenise la modă". Cei vinovaţi erau pedepsiţi „din poruncă domnească" cu „o falangă" (biciurea la talpă cu nuiele) şi, în caz de omor, cu „surghiun la mănăstire". De multe ori se pretindea că cel ucis „s-ar fi împuşcat la vînătoare", astfel că „ucigaşul rămînea nepedepsit".

Folosirea pistolului în gîlcevi erotice devenise într-adevăr o modă, dar nu şi rezolvarea diferendului armat în mod organizat, pe baza unui cod riguros. Se produceau, mai degr unele dueluri spontane, declanşate de izbucniri nervoase pildă, la întoarcerea în Bucureşti de la o petrecere, în căruţă cu patru cai, tinerii Iancu Caragea (nepotul domnitor şi Dumitrachi Bărcănescu s-au luat la ceartă şi s-au om reciproc, trăgînd simultan cu pistoalele unul în celălalt. M involuntar la acest „duel", Iancu Cretzulescu a ajun destinaţie, la „curtea Moruzoaiei" (Raliţa, nevasta lui beiz Costachi Caragea), „ducînd pe fiul ei şi pe nepotu înecaţi în sînge". „Peste trei zile – conchide Ion Ghica –, dricuri se urmau unul după altul, ducînd la locaşul cel ve pe doi din tinerii cei mai eleganţi şi mai frumoşi ai Bucureştil

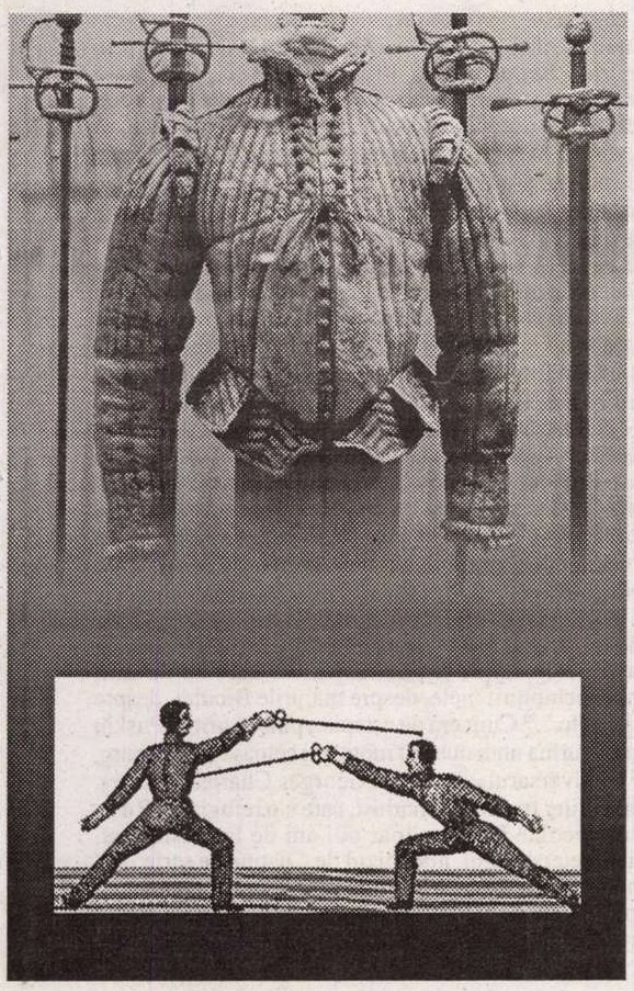
Bonjurişti şi duelgii

Ca termen şi chiar ca practică, duelul pătrund spaţiul cultural românesc pe la începutul secolului al X lea, atunci cînd apar unele fisuri în stilul de viaţă fana Duelul vine pe valul revoluţiei franceze, adus de refug în Ţările Române, de ofiţeri din armata ţaristă, de tir români cu studii la Paris, Viena sau Berlin. Pe la 1810-1 de pildă, tînărul boier moldovean Iancu Russo (tatăl lui Al a învăţat să se dueleze în Occident, unde a stat vreo 15 În urma unui duel în Franţa el a rămas cu o rană la pic motiv pentru care a umblat toată viaţa ajutîndu-se d baston.[10] De fapt, una dintre poreclele depreciative date tine „moderniştii" din prima jumătate a secolului al XIX-lea aceea de ***duelgii***. „Boierii cei mai tineri – îşi aminteşte Creangă –, crescuţi de mici în străinătate numai cu franţuze şi nemţească," erau numiţi de boierii „işlicari" astfel: „bonju duelgii, pantalonari, oameni smintiţi la minte şi cic înfumuraţi, lepădaţi de lege, stricători de limbă şi de obicei (***Ioan Roată şi Vodă-Cuza***, 1882). Cuvîntul ***duelgiu*** s-a nă printr-un mariaj ciudat între un franţuzism (***duel***) ş sufix turcesc (***-giu***). Nu era o combinaţie chiar neuzuală, f vorba de o epocă de tranziţie a societăţii româneşti, în limba şi cultura franceză se înfruntau, dar şi coabitau limba şi cultura turcă.

Vasile Alecsandri a remarcat şi el „denumirea cam tu de *duelgii*", dar percepţia lui era favorabilă la adresa ace „eroi civilizatori" ai societăţii moldoveneşti. În anii '30 ai secolului al XIX-lea, „tinerii *francezi* şi *nemţi*, *bonju*



e u



și *duelgii* – scria poetul în 1862 – erau chemați a începe și a urma fără descurageare solia lor civilizatoare". „Aceste deosebite porecle erau date de către boierii reacționari studenților din Francia și Germania, și atît unii cît și alții inspirau oarecare groază, avînd reputația de dueliști, de oameni nemerși la biserică, de antropofagi etc." Alecsandri este restrictiv, reducînd fără explicații atît perioada de desfășurare a fenomenului („de la 1839 pînă la 1845"), cît și grupurile care practicau duelul și motivele care le animau: „*Francezii* și *nemții* formau două partide rivale, cercînd fiecare a lua pasul în societate și a face să predomine ideile țărilor în care-și primiră educația. Acea discordie da loc necontenit la o mulțime de neînțelegeri, de discuții, de provocări. Duelul era la ordinea zilei, încît, fără cît de puțină dușmănie, campionii germanismului și ai francismului, sub îndemnul unui amor propriu copilăresc, se băteau pentru motivuri de nimic, și pot zice mai mult pentru plăcerea de a practica duelul" (***Nicolae Bălcescu în Moldova***, 1862).

Simulacru de duel

Uneori, „plăcerea de a practica duelul", cum o numea Vasile Alecsandri, se materializa prin plăcerea de a-l mima. Se pare că tinerii români erau atrași de duel, dar nu prea cutezau să-l practice. Se maimuțăreau, totuși, duelîndu-se „fără gloanțe". Boierul fanariot Nicolae Suțu, viitorul mare logofăt al Moldovei, a relatat în memoriile sale un astfel de straniu „simulacru de duel" (este chiar expresia lui), petrecut în 1822 la Brașov. Acolo se refugiaseră familiile boierești din Muntenia, amenințate de dezordinea instaurată în 1821 de eteriști și de panduri, dar și de turcii veniți să-i reprime. Avînd 24 ani, Nicolae Suțu frecventa la Brașov „societatea de tineri aplecați spre vînătoare și mînuirea armelor".

Într-o seară, în casa familiei Suțu, mai mulți tineri au hotărît să se distreze simulînd un duel cu două pistoale despre care erau convinși că sînt descărcate. Un pistol l-a luat Nicolae Suțu, iar celălalt boierul muntean Florescu („unul din tovarășii noștri de vînătoare"). Pseudo-dueliștii s-au așezat față în față, la distanța regulamentară („de 5 pînă la 8 pași") și, „la semnal", Suțu a apăsat pe trăgaci. Florescu, însă, nici asta nu a îndrăznit să facă, dînd ca motiv un principiu personal: „să nu slobod niciodată piedica în fața cuiva". Ulterior, verificîndu-i pistolul, tinerii și-au dat seama că – din greșeală – arma era încărcată și cu glonțul pe țeavă. „Am tresărit la această descoperire – conchide Nicolae Suțu – și am rămas stupefiat. Dacă întîmplarea ar fi pus pistolul încărcat în mîinile mele, l-aș fi ucis pe Florescu în camera mea; dacă acesta n-ar fi fost excesiv de prudent, [eu] eram mort".[11]

Vasile Alecsandri

Cînd, în 1855, Alecsandri vrea să prezinte „scenele ce se petrec într-un salon [din Iași] elegant, mare, împodobit cu tot luxul parisian", poetul introduce și provocarea la duel ca fiind ceva uzual. Alături de etalarea toaletelor și a bijuteriilor, de interpretarea la clavir a unor „romanțe noi", de „dănțuitul" pe muzica unui „orchestru", de bîrfirea celorlalți șezînd „pe jîlț sau canapé", de mînuirea cărților în „salonul de gioc", de răsucitul și fumatul țigărilor etc., provocarea la duel pare că ține de mondenitatea ieșeană a epocii. Eticheta este respectată ca la carte de cei doi duelgii: „Mîni dimineață secondanții mei se vor înțălege cu d-ta despre locul întîlnirei mele cu vărul d-tale și despre condițiile duelului". Sfada e generată de o măruntă criză de gelozie. Damele exclamă, mimînd surprinderea: „Iar un duel? Ce nebunie!". Un cavaler le răspunde cu mîndrie masculină: „Așa sîntem noi! Cînd iubim ne facem lei!". Duelul însă nu va avea loc. Încă o „formă fără fond" în societatea românească. „[Dame și cavaleri] întră cu toții veseli în salonul de joc – conchide Alecsandri – și, în curînd, plăcerea danțului îi face să uite duelul" (***Un salon din Iași***, 1855).

Totuși, înr-un text ulterior (***Constantin Negruzzi***, 1872), Vasile Alecsandri pare că se contrazice. În orice caz, concluzia poetului se modifică. De la constatarea că duelul era pentru „bonjuriști" o practică „la ordinea zilei", iar pentru moldovenii cu rang o mondenitate de salon, Alecsandri ajunge la concluzia că – din cauza „groazei salutare" pe care o inspira – duelul nu a primit în Moldova „drept de împămîntenire", astfel că nu s-a născut o formă demnă de a răspunde la insulte și umilințe. „Ciocoismul" fanariot îndemna pe om la „umilire servilă". „El primea zîmbind insulte cît de grave și chiar palme, fără a sîmți nevoie de vreo satisfacere. Acele palme se spălau cu apă din ibric; căci duelul, întrodus în societate de tinerii crescuți în Germania și Franția, inspira o groază salutară ce nu-i da drept de împămîntenire". Se pare că Eminescu avea dreptate: de la Paris, „ai noștri tineri" au adus „drept armă", nu atît pistolul sau spada, cît „bețișorul de promenadă".

Atunci cînd Alecsandri tratează duelul ca motiv literar (***Chirița în provinție***, 1852), o face în registru comic. Ofensat că l-a surprins pe Leonaș sărutînd-o pe Luluța, cretinul Guliță îi cere „santifacție": „Vreu să-mi dai santifacție... duel... auzitu-m-ai?". Duelatul fiind interzis, ispravnicul Bîrzoi – autoritatea supremă în județ – are o perspectivă legalistă asupra lucrurilor: „Unde-i duelgiul [Leonaș], să-l trîntesc la gros?", cu alte cuvinte „să-l bag la temniță", „să-i pun picioarele în butuci". Se trec în revistă armele luptei (sabie, pistol sau pușcă), dar pînă la urmă Guliță renunță de frică și totul se transformă într-o farsă. Ca și echitația, fumatul, danțul, balul mascat sau jocul de cărți, pentru Chirița & Co duelul nu este altceva decît un alt obicei la modă, un act de *loisir*, care trebuie practicat de oamenii cu rang din toată Europa, „fie din Londra sau din Focșeni".

Costache Negruzzi dramaturg

Costache Negruzzi tratează și el duelul în registru comic în piesa ***Duelurile***, pusă în scenă de Matei Millo pe la 1873. În manuscrisul lui Millo (BAR nr. 5855) se consemnează faptul că nu este vorba de o lucrare originală, ci de o „comedie-vodevil în 2 acte, prelucrată de D-nu C. Negruzzi". Avem, deci, de-a face cu o adaptare la realitățile românești a unui vodevil francez neidentificat, de pe la 1800. Unul dintre protagoniștii piesei, Pamfil Damianovici (nu întîmplător Negruzzi a ales un nume cu rezonanțe rusești), are un „caracter aprins și iute", astfel că – de la o vorbă sau o privire – provoacă des oameni la duel. În doar cîteva luni, se laudă duelomanul, a participat la 14 dueluri, „6 la munteni, 5 la moldoveni și 3 pe granița Milcovului". Din această remarcă, rezultă că piesa a fost prelucrată de Negruzzi înainte de unirea Principatelor române (1859). Mai mult decît atît, Cezar Bolliac pare că se referă anume la această piesă a lui Negruzzi (numind-o însă altfel, ***Două duelur***) într-un articol din „Curierul românesc", din 17 XII 1845. Probabil, deci, că vodevilul a fost prelucrat de Negruzzi înainte de această dată.

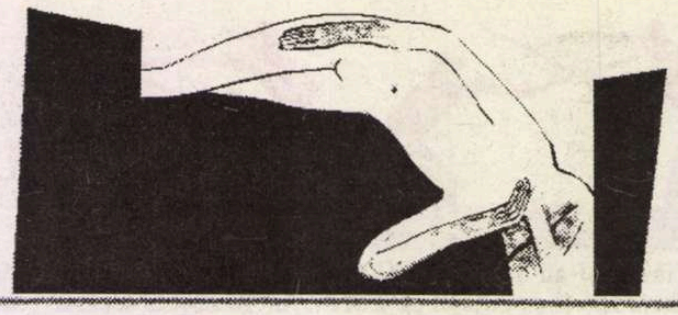
În piesă au loc două dueluri (precum titlul folosit de Bolliac), unul cu pistoale și celălalt cu spade, dar ambele sînt trucate, pentru a-l împiedica pe Pamfil să ia parte la propria sa nuntă. Astfel, Chiță Urlescu îl provoacă pe Pamfil Damianovici la un „duel de moarte". Se aleg doi „marturi", tipul de arme (pistoale), locul (în grădină) și momentul (noaptea, fiind lună plină). Se stabilește distanța („la 12 pași aveți să vă bateți") și se convine asupra faptului că dueliștii nu au voie să „tragă în vînt". Se discută chiar și asupra faptului că rudele celui omorît în duel nu vor beneficia de banii de la compania de asigurări pe viață, pentru că „duelurile nu sînt coprinse [în contract]" (preluarea dintr-un vodevil francez este în această privință evidentă). „Temîndu-se de arest", toți se grăbesc, ca să nu-i prindă „patraula" asupra faptului interzis de lege, și cîntă un lung cuplet de un umor involuntar: „Haide, haide, mai degrabă / Să sfîrșim această treabă, / Marturi sînt, nimic lipsește, / Avem tot ce trebuiește." Dar Chiță pune în pistoale gloanțe oarbe, mimează faptul că este împușcat în duel și martorii îl obligă pe Pamfil să fugă de autorități: „Fugi [...], de n-ai poftă să intri în criminal! Fugi peste graniță!". O farsă similară se produce și la al doilea duel din piesă, cel cu săbii.[12] Nimic din spiritul romantic al duelului din prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe care îl practica de pildă Pușkin, cu care tînărul Negruzzi se împrietenise la Chișinău în anii 1822-1823.

Costache Negruzzi prozator

Pistolul apare și într-o nuvelă a lui Costache Negruzzi, ***Au mai pățit-o și alții***, scrisă în 1838 (poate după un model străin). Postelnicul ieșean Andronache Zimbolici, un boiernaș „de tranziție" cam tomnatec, se căsătorește cu Agapița, o „demoazelă, de curînd ieșită din pensionat". Din mica ei bibliotecă „de cărți moralicești", ea „cetește pe ***Emile*** a lui Rousseau". În prezența unor prieteni, invitați la o partidă de vist cu „ceai și ciubuce", Andronache își surprinde soția, în budoar, în brațele unui tînăr. Imaginea celor doi amanți îmbrățișați, cu buzele lipite, este identică cu cea din poemul lui Pușkin, ***Șalul negru*** (1820), tradus de Negruzzi în 1837, cu un an înainte de scrierea nuvelei.[13] Dar reacția bărbatului înșelat din nuvela lui Negruzzi este complet diferită de a celui din poemul lui Pușkin. „Coconul Andronache s-a închis în cabinetul său, unde după ce mult trăsni, plesni, blăstemînd gîndul ce-l lovise să se însoare ca să-și pearză liniștea, în desperarea sa apucă un pistol, îl încărcă și apoi se puse pe gînduri." Autorul nu spune ce gînduri negre treceau prin mintea soțului înșelat. Poate că se gîndea să-l provoace la duel pe amant, chiar dacă – într-o primă fază – l-a lăsat să fugă („tînărul se sculă, sări în grădină și se făcu nevăzut"). Conform tuturor normelor scrise și nescrise, în astfel de cazuri duelul ar fi fost perfect îndreptățit și chiar obligatoriu pentru ambele părți. Onoarea lui Andronache fusese călcată în picioare și încă în public, în fața invitaților săi. Pentru o cauză similară („onoarea de familist nereperată"), cu riscul de a merge „la cremenal", jupîn Dumitrache îl atacă „cu sabia scoasă" pe „bagabont", ajutat fiind de ipistat, înarmat așișderea și de Chiriac, cu „pușca cu șpanga pusă".

Coconul Andronache se putea gîndi să-l împuște pur-și-simplu pe amant, fără să mai piardă timpul cu toate reglementările pe care le presupunea un duel. Însă ar fi riscat să fie trimis de domn în surghiun la mănăstire. Poate că – orbit de mînie – boierul Andronache se gîndea să-i omoare pe amîndoi amanții, ca în „cîntecul moldovenesc" al lui Pușkin, ***Șalul negru***: „Iute ca un fulger paloșul am scos / C-o cruntă lovire i-am prăvălit jos!". Poate că boierul ieșean se gîndea să o împuște doar pe soția adulteră. Sau măcar să o expună oprobriului public, alungînd-o din casă cu lăutari care să-i cînte „Curvă ai fost, curvă să fii, / La mine să nu mai vii!", cum se obișnuia în Bucureștii de la începutul secolului al XIX-lea.[14] În fine, poate că postelnicul Andronache – cu pistolul încărcat în mînă – se gîndea la sinucidere. „Să-și tragă-un glonț? Păzească sfîntul! / Nici gînd să-ncerce așa pas", spunea Pușkin despre Evgheni Oneghin. Dar personajul lui Negruzzi nu suferă, ca cel al lui Pușkin, doar de melancolie, „Ce-n englezește *spleen* se cheamă, / Iar rușii o numesc *handra*". Conform coordonatelor socio-morale ale epocii, Andronache avea toate motivele să ucidă și/sau să se sinucidă. Și totuși, în pofida scenariilor sîngeroase pe care probabil le derula boierul stînd cu pistolul în mînă, soluția aleasă a fost una de ușurare, plină de resemnare auto-ironică: „în sfîrșit, slobozi un hohot de rîs, azvîrlind arma și zicînd: «Au mai pățit-o și alții!»". După divorț, nici drumul ales de Agapița n-a dus-o în zona moralității demne: „Ea găsi că păcatul este plăcut și că are vreme să se pocăiască".[15] ■

(continuare în pag. 18)



Andrei Oișteanu

DUELUL LA ROMÂNI

(urmare din pag. 17)

Boierul Răducanu Rosetti

Uneori, gloanțe oarbe se foloseau nu numai la duelurile jucate de "ahtorii" din piesele de "fteatru" scrise sau adaptate de Negruzzi, ci și la înfruntările reale. Pe la 1853-1854, doctorul Cihak a fost desemnat ca martor al boierului moldovean Răducanu Rosetti la duelul acestuia cu Leon Cantacuzino. O înfruntare impusă de "un schimb de cuvinte" între cei doi protagoniști. Cihak a constatat faptul că "duelul nu se poate evita" și i-a fost teamă că se poate întîmpla "o mare nenorocire" în caz că moare vreunul dintre adversari, fiecare fiind "căsătorit și părinte de familie". Ca atare, în mare taină, doctorul Cihak "a încărcat pistoalele cu niște glonți făcuți dintr-un amalgam de mercur, cari s-au făcut praf la ieșirea din țavă". Astfel, duelul s-a încheiat nedecis, cu ambii dueliști în picioare: "S-au schimbat două părechi de glonți – povestește Radu Rosetti, fiul boierului –, dar fără nici un rezultat și adversarii și-au dat mîna pe teren". Abia după mulți ani, Răducanu Rosetti a aflat de păcăleală, "ceea ce a avut darul să-i pricinuiască un violent acces de mînie împotriva lui Cihak". Puțin a lipsit ca boierul Rosetti să nu-l provoace la duel chiar pe martorul care probabil i-a salvat viața.

Tot în acei ani, același ***homme du monde***, Răducanu Rosetti, l-a provocat la duel pe boierul fanariot Alexandru Mavrocordat, ofițer în Miliție și adjutant al lui Grigore Ghica Vodă. Se duelau astfel ginerele domnitorului cu adjutantul domnitorului. Duelul n-a putut fi evitat, pentru că Mavrocordat "își bătuse joc, la teatru, de ochelarii [lui Rosetti]". Era epoca în care "bonjuriștii" epatau "tombaterele", venind din Occident (Rosetti a studiat Filozofia la München) cu "geamu în ochi" (***Ghimpele***, 1874) sau cu "mono-clu-n ochi" (Eminescu, ***Scrisoarea III***, 1881). La sfîrșitul epocii fanariote, postelnicul Andronache Zimbolici, ca să pară "bonjurist", "apucă fracul, își lăsă favoriți mari și barbetă și puse și ochilari" (Negruzzi, ***Au mai pățit-o și alții***, 1838). Și Evgheni Oneghin, "un *dandy* londonez la strai" din Petersburg-ul anilor 1820, scandaliza publicul din sala de spectacol scrutînd doamnele "cu lorneta". Ochelarii deveniseră parte din portretul robot al unui *dandy*. "Poetul liric" Rică Venturiano "după port nu semăna a fi negustor". El purta "giubenul în cap", "basmaua scoasă [la gît]", bastonul în mînă, țigara în gură și "sticle-le-n ochi", cu care "se zgîia" ostentativ la cucoanele venite la "comèdiile nemțești".

La duelul Rosetti vs. Mavrocordat a fost chemat să asiste și doctorul Cihak, participant ca martor sau ca medic la "nenumărate dueluri". Înfruntarea s-a produs "la Copou [...], cu pistolul, la comandament". Cei doi adversari au tras simultan și Alexandru Mavrocordat – îmbrăcat în uniformă de ofițer – a căzut la pămînt, "strigînd că este mort". Surescitat, doctorul Cihak l-a consultat și, observînd că glonțul a intrat nu în corp, ci într-un epolet, a exclamat nervos: "Asta nu mă privește pe mine, privește pe ceaprazar". Interesant este faptul că – așa cum notează Radu Rosetti – aceste dueluri au avut loc după căsătoria, în 1852, a lui Răducanu Rosetti cu Aglae Ghica, fiica domnitorului Moldovei și după nașterea fiului său, în 1853.[16] Or, de la 1 noiembrie 1854, boierul Răducanu a fost desemnat "ministru al Dreptății" (al Justiției). Este, deci, posibil ca însuși ministrul Dreptății (care interzicea practicarea duelului) să fi participat la dueluri.

Paris – Petersburg – Chișinău – Iași – București

Vorbind despre frisonul vitejesc al tinerilor boieri munteni în primele decenii ale secolului al XIX-lea, Ion Ghica conchidea: "Numai venirea muscalilor la 1828 a pus capăt acestei vieți zvăpăiate a tinerilor cuconași. La 1831 cei mai mulți au încins sabia, scriindu-se în miliția națională".[17] Aparent paradoxal, intrarea în rîndurile armatei i-ar fi liniștit pe fiii de boieri. De fapt, gîlcevile cu arma în mînă n-au încetat, ci s-au "disciplinat". Spiritul cazon și mai ales influența ofițerilor ruși a dat duelului un impuls în Țările Române. Știm că, de-a lungul secolului al XVIII-lea, Rusia a beneficiat de o substanțială influență franceză. În 1839, fiind la Petersburg, marchizul de Custine scria următoarele: "În Rusia, duelul este un lucru grav, cu atît mai grav cu cît în loc să se potrivească, ca la noi [în Franța], cu moravurile împotriva legilor, nu face decît să rănească ideile admise de această națiune, mai mult orientală decît cavalerească. Duelul este ilegal, ca peste tot, dar spre deosebire de alte părți, nu se bucură nici de sprijinul opiniei publice".[18] Probabil că, în ceea ce privește populația simplă, Custine avea dreptate, dar cert este faptul că simțul onoarei și spiritul cavaleresc au fost inoculate în rîndul ofițerimii, al aristocrației și al inteligheției ruse. În epocă, moda duelului ajungea la Iași din Paris, dar nu neapărat direct, ci prin Petersburg, dacă nu chiar prin... Chișinău.

În 1821, în urma măcelurilor și a jafurilor făcute de eteriști și apoi de armata turcă, foarte multe familii de boieri și negustori din Moldova (dar și din Muntenia) s-au autoexilat în Basarabia țaristă. Se pare că populația Basarabiei s-a dublat cu acest prilej, iar cea a Chișinăului a crescut de la 20.000 la 50.000. Deodată, fața orașului ("un sat mare", cum îl definea Pavel Kiseleff) s-a schimbat substanțial. Balurile și "soareurile" se țineau lanț, lăutarii și orchestrele nu mai pridideau cîntînd, iar cîrciumile și saloanele de joc de cărți erau mereu pline de bejenari.[19] "Era curioz a videa cineva atunci capitalia Beserabiei – își aduce aminte Costache Negruzzi –, atît de deșeartă și de tăcută, cît se făcuse de vie și de zgomotoasă. Plină de o lume de oameni care trăiau de az pe mîne, care nu știau de se vor mai întorna la vetrele lor, acești oameni, mulțămiți că și-au scăpat zilele, se deprinseseră cu ideea că n-o să mai găsească în urmă decît cenușă, și, neavînd ce face altă, hotărîră a amorți suferința prin veselă petrecere, care cel puțin îi făcea a uita nenorocirea. De aceea, nu videai altă decît primblări, muzici, mese, intrigi amoroase".[20] Părea un oraș hedonist care-și trăia ultimele zile înaintea sfîrșitului lumii. În această atmosferă "de pierzanie", au apărut amorurile nepermise, infidelitățile erotice, izbucnirile de gelozie și, inevitabil, duelurile. Pentru boierii români, Chișinăul de la începutul anilor 1820 a fost o veritabilă școală a duelului. Unul dintre "maeștri" a fost poetul romantic A.S. Pușkin, care – în perioada 1820-1823 – a fost exilat de țar la Chișinău. Un oraș pe care Pușkin îl numea "Sodomul-Chișinău".

A.S. Pușkin și boerii români

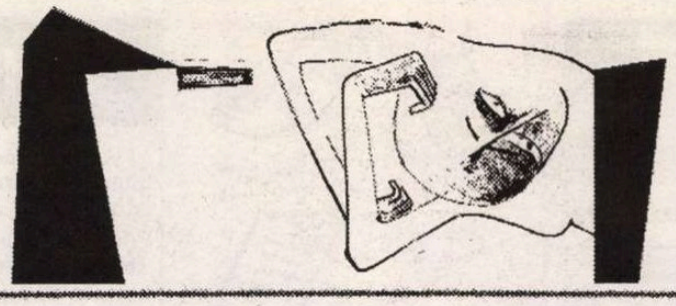
În decurs de numai cîțiva ani, Pușkin a fost implicat într-un număr impresionant de dueluri. Probabil că și din această cauză românii simpli din Basarabia îl porecliseră "cuconaș Pușcă". În iarna anului 1820, Pușkin plănuia să plece la Moscova, să-l provoace la duel pe contele F. Tolstoi-"Americanul", dar își realizează intenția abia în 1826. La Chișinău, în octombrie 1820, în urma unei neînțelegeri la masa de biliard, a fost evitat în ultimul moment un duel între poet și doi colonei ruși. În iunie 1821, în urma unui conflict la jocul de cărți, poetul are un duel cu ofițerul Zubov (duel descris de Pușkin în povestirea ***Împușcătura***). Prin 1821-1822, Pușkin s-a înfruntat în duel cu boierul moldovean Dimitrie Spiridon Inglezi. Miza duelului: grațiile unei femei (o țigancă, se pare, care i-ar fi inspirat poemul ***Țiganii***). În ianuarie 1822, poetul s-a duelat cu colonelul rus S.N. Starov, datorită unei ofense aduse într-o sală de bal. S-a tras de două ori cu pistoalele, dar – din cauza viscolului – lupta a rămas nedecisă. Unii prieteni au încercat să-i împace. Alții, precum Maria Balș, au cerut reluarea duelului. Din această cauză, irascibilul Pușkin l-a provocat la duel pe soțul ei, Toderaș Balș. La cererea de protecție a acestuia din urmă, poetul rus a fost arestat de guvernator pentru ca duelul să nu aibă loc. În orice caz, peste zece ani, S. N. Starov – devenit general – va fi numit de Kiseleff cel dintîi instructor al armatei române. Boierul moldovean Scarlat Pruncul povestea că Pușkin l-a provocat și pe el la duel, la Chișinău, dar că a scăpat fugind la moșia sa din Slobozia. Interesant este faptul că, după plecarea lui Pușkin din Basarabia, un bun prieten, N.S. Alexeev, îi scrie poetului despre "tumultul din Chișinău", inclusiv despre duelurile care continuau să aibă loc în oraș. "Scrie-mi, dragul meu, – îl ruga Pușkin, în 1830 – despre locurile acelea unde te plictisești, dar care au devenit scumpe închipuirii mele, despre malurile Bîcului, despre Ebreia... etc.".[21] Cum era de așteptat, pînă la urmă, Pușkin a murit în urma unui duel cu motivații cețoase (Petersburg, 1837). Adversarul său a fost Georges Charles d'Antès, un tînăr ofițer francez monarhist, care s-a refugiat în Rusia țarului Nicolae I. Peste doar doi ani de la eveniment, vizitînd Petersburgul, marchizul de Custine va scrie: "Dl d'Antès a făcut tot ce a putut pentru a evita scandalul", dar, pînă la urmă, "lucrurile ating un prag de unde duelul devine obligatoriu".[22]

(continuare în nr. viitor)

Note:

1. *Cronici și povestiri românești versificate (Sec. XVII-XVIII)*, Ediție Dan Simonescu, Ed. Academiei, 1967, p. 261
2. Ulysse de Marsillac, *Bucureștiul în veacul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, 1999, p. 105
3. Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriii mele*, Ediție G. Pienescu, Ed. Tineretului, 1963, pp. 65-67
4. Ion Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu*, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 163
5. Tiberiu Alexandru, *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*, vol. 2, Ed. Muzicală, 1980, p. 264
6. Radu Rosetti, *Amintiri. Ce-am auzit de la alții*, Ediție M. Anghelescu, Ed. Fundației Culturale Române, 1996, p. 46
7. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, Ediție A. și T. Avramescu, Ed. Eminescu, 1987, p. 48
8. Ulysse de Marsillac, *op. cit.*, pp. 124 și 146
9. Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea*, Ed. de Stat pt. literatură și artă, 1960, pp. 39-41
10. Gheorghe Bezviconi și Scarlat Callimachi, *Pușkin în exil*, București, 1947, p. 101.
11. *Memoriile Principelui Nicolae Suțu*, Ediție Georgeta Penelea Filitti, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, p. 85
12. Constantin Negruzzi, *Opere*, vol. 3, Ediție Liviu Leonte, Ed. Minerva, 1986, pp. 319 s.u. și 528
13. Constantin Negruzzi, *Opere*, vol. 1, Ediție Liviu Leonte, Ed. Minerva, 1974, p. 133
14. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 37
15. Constantin Negruzzi, *op. cit.*, vol. 1, pp. 47-53.
16. Radu Rosetti, *op. cit.*, pp. 131-132
17. Ion Ghica, *op. cit.*, p. 41
18. Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia*, Ed. Humanitas, 1993, p.150.
19. Gh. Bezviconi, *op. cit.*, p. 146
20. C. Negruzzi, *op. cit.*, vol. 1, p. 230.
21. Gh. Bezviconi, *op. cit.*
22. Marchizul de Custine, *op. cit.*, p. 150.

Fragment dintr-o cercetare mai amplă, realizată în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române și intitulată *Mentalități, Mode și Moravuri. Societatea românească în tranziție (1774-1866)*. Fiind vorba de un subiect inedit, în acest articol am depășit perioada care face obiectul cercetării.



Hermeneutica lui Adrian Marino

(urmare din pag. 3)

Celelalte sînt „predispuse să transforme sistemul propriei culturi în normă universală, prin satelizare“ (*Prezenţe europene...*, p. 280). Avea perfectă dreptate! Iar vizată era, în primul rînd, Franţa, unii intelectuali francezi şi cultura lor. Franţa culturală, de bună seamă, îl deziluzionează. „Despărţirea definitivă de un anume tip de studii literare occidentale, predominant franceze“ (p. 304), „indiferenţa politicoasă, dar foarte reală, a atîtor intelectuali, universitari, publicişti faţă de tot ce depăşeşte cercul închis al francofoniei“, adică „decepţiile umane – numeroase“ (p. 306) – sînt adnotările diaristice care dezvăluie descurajarea lui Adrian Marino faţă de Franţa (în 1977). De unde, şi acest fragment din „autobiografia spirituală““, în care Adrian Marino îşi extinde, cu severitate, reflecţiile critice: „dacă este profund greşit a modela imaginea Europei după Franţa (şi, mai ales, după Franţa actuală), reflex al

unei psihologii şi ideologii iluministe, întîrziate, nu este mai puţin adevărat că un anume «mit parizian» mai există încă, deşi este lipsit de orice justificare, pentru intelectualii care au făcut experienţe identice sau analoage cu ale mele“ (*Prezenţe româneşti...*, p. 89).

Concluzia: „a miza la infinit pe Paris şi pe francofonie este o eroare. Şi nu cred nici echitabil, nici tolerabil a primi la infinit lecţii, bătăi condescendente pe umăr, refuzuri, observaţii suficiente şi critici neîntemeiate de la oricine, numai fiindcă hazardul a făcut să se nască în Vest şi nu în Est“ (*id.*, p. 90).

Acesta a fost în adevăr Adrian Marino, acest infatigabil „intelectual român şi european“. Realizările excepţionale, în interiorul culturii naţionale româneşti, nu au fost pe deplin acceptate şi apreciate la justa lor însemnătate, în Europa, mai ales în Franţa. Aroganţa culturii franceze este de altfel bine cunoscută – iar respingerea, refuzul integrării operelor străinilor au constituit deziluziile multor generaţii de mari oameni de cultură din afara graniţelor Franţei.

Adrian Marino, scriitor şi critic de primă valoare – dar Român, în România, cu toate eforturile sale pro-europene – nu putea face, mai ales în Franţa, excepţie! A fost cunoscut şi înţeles mai mult în Italia, în Elveţia, la Budapesta şi la Belgrad, i-au apărut traduceri în Japonia (*Etiemble...* 1988), în Statele Unite (*Biografia ideii de literatură*, New York 1996) – dar o integrare în „republica literelor universală“, aşa cum şi-o dorea, pe bună dreptate – i-a lipsit. Mai ales în cultura franceză, deşi fusese tradus şi publicat în Franţa (Ed. Gallimard). Pentru Adrian Marino, crescut şi nutrit, ca orice om de cultură român (mai ales cei activi în epoca interbelică) în cultul Franţei, faptul că nu a fost admis – nici înţeles – în Franţa a fost o deosebit de tristă deziluzie. Iată de ce atunci cînd, în finalul „autobiografiei spirituale“ declară solemn „trebuie să cultivăm spiritul de demnitate, mîndria şi respingerea oricărei încercări de umilire, subordonare sau desconsiderare intelectuală din partea oricui ar veni ea“ (adaug: „nu toţi intelectualii străini au calitatea de a ne privi distant, cu superioritate“ discriminatorie) înţelegem uşor că Adrian Marino se despărţea de iluziile occidentalizante (mai ales franceze) şi se definea pe sine însuşi. *Ipso facto*, el a devenit – spre sfîrşitul vieţii – un apărător convins – patriotic – al culturii româneşti, în România.

Un alt fel de a spune – precum Cronicarul, precum G. Călinescu – „nasc şi în Moldova oameni!“.

*
* *

Dacă am luat atît de tîrziu hotărîrea de a scrie aceste rînduri, multă vreme după ce Adrian Marino – omul – a intrat în nefiinţă, am făcut-o spre a-mi împlini o datorie de conştiinţă.

Sînt, foarte probabil, unul dintre ultimii săi vizitatori „din străinătate“. Aflîndu-mă, pentru o serie de conferinţe universitare în Cluj, la începutul acestui an, l-am vizitat în locuinţa sa din str. (acum) Er. Grigorescu 72, într-o friguroasă seară tîrzie de iarnă; 19 ianuarie 2005 – cu două luni înainte de a pleca dintre cei vii – întru legendă. Mi-a dăruit un exemplar din *Prezenţe româneşti şi realităţi europene* (ed. II, Polirom 2004) – cu o dedicaţie, ca întotdeauna, flatantă, în care, cu mînă tremurîndă, bătrînească, scria, pe lîngă „stima amicală“ (faţă de un fost student) şi cuvîntul *Europa*. Am stat de vorbă într-o încăpere friguroasă – bineînţeles, ticsită de cărţi: el, îmbrăcat în mai multe pulovere, eu, în palton. M-am gîndit, bineînţeles, la dificultăţile materiale ale unui mare scriitor român, independent, demn şi mîndru, care nu-şi putea permite, din ceea ce i se cuvenea din cărţile publicate, să-şi asigure încălzirea locuinţei. Poate mă înşelam...

Atunci, conducîndu-mă spre ieşire pe coridorul – şi acesta plin de cărţi şi de reviste, bătîndu-mă condescendent pe umăr – i-am promis că voi scrie despre acest „jurnal intelectual“ european şi românesc. Mă consideram în deplin drept şi obligaţie de a o face.

Nu mi-am închipuit însă niciodată că voi vorbi despre această carte atunci cînd Adrian Marino nu va mai fi.

Depun mărturie întîrziată.

Cred însă cu convingere că în fiinţa şi în opera lui Adrian Marino România a avut, în cultură, o personalitate de dimensiuni europene.

Rămîne un singur semn de întrebare pentru noi, cei ce l-am cunoscut: cît i-am înţeles şi i-am onorat, în timpul vieţii, discreta, mîndra, totala, înalta sa singularitate?

A unuia dintre ultimii mari cărturari ai României noastre de astăzi.

Alexandru NICULESCU

P.S. În ziarul „Ziua“ din 19 martie 2005, articolul în care Adrian Marino este denumit un „don Quijote în armură de paşoptist“, considerîndu-l a fi avut „obnubilări ideologice tîrzii“ şi „un paşoptism tîrziu şi ridicol“, că el ar fi fost, chipurile, un „halterofil de categorie grea“ etc. – constituie nu numai o inepţie insolentă, ci şi o înfumurată pretenţie neghioabă de a crede că măreţia unui uriaş ar putea fi înţeleasă de un biet pitic vindicativ.

In imaginea sa despre sine însuşi, el aborda cultura occidentală „de la egal la egal“. În volumul *Prezenţe româneşti şi realităţi europene*, cei care citesc cu atenţie paginile în care sînt descrise contactele sale intelectuale cu personalităţi culturale occidentale nu pot să nu remarce faptul că întîlnirile au fost destul de puţine şi de prea redusă însemnătate. În Danemarca, este invitat la catedra de limba română din Aarhus („lingvişti şi critici danezi““, p. 170), la Odense, de profesorii-editori ai revistei *Orbis Litterarum*, care îi oferă prilejul de a ţine o conferinţă în seminarul lor de romanistică, iar la Copenhaga este primit de Eugen Lozovan (care-i prezintă lucrările sale şi îl conduce prin biblioteca-i seminarială bogată), vizitează biblioteci, răsfoieşte cărţi importante, necunoscute (unde era vorba şi de România) şi... atît! În Anglia, afară de un „critic interesan“ la Norwich, şi de profesori precum Trevor Eaton (Cambridge) şi Denis Deletant (la care se pot adăuga doi colaboratori ai BBC-ului, secţia românească), trecerea lui Adrian Marino, în ciuda propriilor sale notaţii – poate prea autolaudative – rămîne la nivelul unor relaţii politicoase, convenţionale, deferente, aşa cum sînt în general convorbirile dintre editorii de reviste internaţionale. În schimb, în Franţa, nici atît! Autorul menţionează numai cîteva întîlniri călduroase cu René Etiemble, căruia îi dedicase un volum (*Etiemble ou le comparatisme militant*, Gallimard, Paris 1982) şi articole omagiale. René Etiemble s-a purtat cu Adrian Marino „afectuos, amabil, solidar“: „singurul intelectual francez întîlnit de mine ce mi-a dat integral satisfacţie... Simţi că eşti considerat, într-adevăr, un coleg, un confrate, în cadrul cetăţii literare universale“ (*Prezenţe româneşti...*, p. 286). Bineînţeles, a putut intra în această relaţie prietenească şi faptul că Etiemble era foarte sensibil la aprecierile admirative ale criticului român.

Întrevederile cu Mircea Eliade au fost de asemenea foarte importante şi fructuoase. Adrian Marino le consemnează de mai multe ori: „Seară la Mircea Eliade“ (p. 298), „La Mircea Eliade“ (p. 281) etc. Paginile sînt antologice şi pot interesa istoria literară (în orice caz, pe cei care studiază viaţa şi opera celebrului scriitor român): „candoare de savant“, „mereu prietenos, precis, afabil“, „timid şi uşor ireal“, într-o „sinceră şi discretă solidaritate“, stil „confrate“, fără „superioritate“. Întîlnirile au loc înainte ca Adrian Marino să fi scris *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (apărută la Cluj, Dacia, 1980 şi la Paris, Gallimard, 1981) – în 1976 (autorul notează că studiul era „gîndit şi încheiat“ în noiembrie 1976). Şi Mircea Eliade era – într-un anume fel – „interesat“ de studiul unui valoros critic din România pentru ca să se vorbească despre opera sa: nu putem exclude, totuşi, un *do ut des*...

Cu Emil Cioran (notat EMC!) – pe care trebuie să-l „ghicim“ din descriere, relaţiile au fost mai intelectual relaxate: plimbări nocturne în Jardin de Luxembourg, aprecieri ironice comune despre mentalitatea Francezilor („mizogalie“!), aversiuni comune faţă de „noua critică franceză“ dar – remarcă autorul – şi o solidaritate intimă, „cu soarta culturii noastre, acasă şi în lume“ (p. 291). Nici un cuvînt de admiraţie pentru filosoful francez de origine românească! (Să nu-l fi înţeles?). Notaţiile sînt reţinute, avare.

Dreptul de a face parte din „republica literelor universale“ a devenit o lacerantă năzuinţă a lui Adrian Marino. Pentru un om de cultură cu o operă de dimensiuni superioare, unul care îndurase, în ţara sa, tot ceea ce trăise el, ieşirea „din izolare“, călătoriile în Europa şi dreptul de a judeca Occidentul culturii prin „optica“ realizărilor culturale ale României (din anii 1960-1980) – însemnau o cucerire care dădea drept la orgoliu. A fi, în plus, şi editorul unei valoroase publicaţii (*Cahiers roumains d´études littéraires*) îi augmenta mîndria. Dar, într-o perspectivă occidentală internă: „recolta“ internaţională a eforturilor valorosului nostru intelectual român nu era, întotdeauna, la înălţimea entuziastelor sale aşteptări.

Printre notaţiile de călător ale lui Adrian Marino, nu de puţine ori întîlnim şi semnale de pragmatică evaluare a „realităţilor europene“. Mai întîi, cele privind „culturile mici“ în raport cu „marile culturi autarhice“: „doar culturile mici sînt cu adevărat universaliste, deschise întregii lumi““.

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *DESCHIDERI*

Mircea A. Diaconu
La sud de Dumnezeu

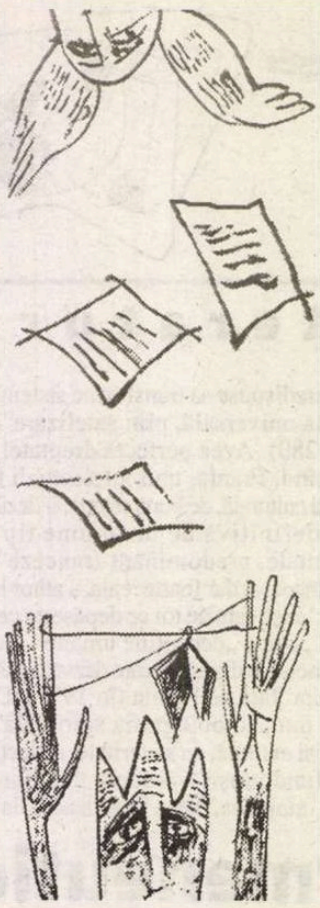
format 14 x 20, 308 p., 180.000 lei

Călin Teutișan
Eros și reprezentare

format 14 x 20, 400 p., 220.000 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

Nicolae Manolescu	
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p. ***270.000*** (27) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p. ***109.000*** (10,9) ***lei***
Poeți moderni	224p. ***79.000*** (7,9) ***lei***
Despre poezie	208 p. ***79.000*** (7,9) ***lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p. ***79.000*** (7,9) ***lei***
Iulian Boldea	
Poezia clasică și romantică	272 p. ***79.000*** (7,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p. ***79.000*** (7,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p. **79.000** (7,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p. ***69.000*** (6,9) ***lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p. ***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p. ***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p. ***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p. ***89.000*** (8,9) ***lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p. ***99.000*** (9,9) ***lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p. ***99.000*** (9,9) ***lei***
Matei Vișniec	
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p. ***109.000*** (10,9) ***lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p. ***159.000*** (15,9) ***lei***
Ioan Groșan	
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. ***99.000*** (9,9) ***lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.***89.000***(8,9) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

www.polirom.ro

■ **Septuaginta 3**
1-2 Paralipomene • 1-2 Ezdra • Ester • Iudit • Tobit • 1-4 Macabei

■ Alexandru Ecovoiu
Ordinea

■ Ioan Petru Culianu
Păcatul împotriva spiritului

■ Amin Maalouf
Grădinile luminii

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

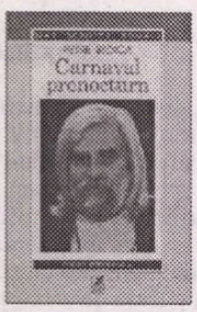
Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

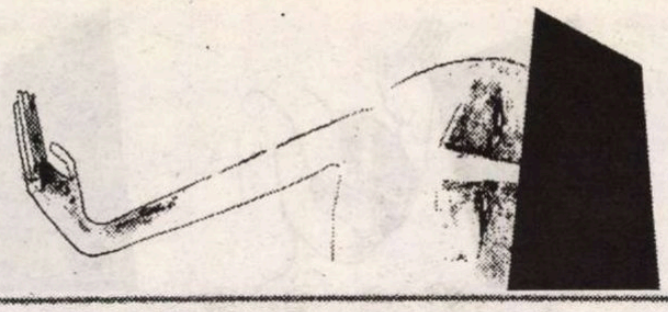
*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Ion Mircea, **Pororoca**
■ Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**
■ Bogdan Ghiu, **Facultatea de Litere**
(mic îndreptar de gîndire greșită)

www.cartearomaneasca.ro





Cornelia şi Monica Pillat

Monica PILLAT

Rămâi privind...

Mamei

Rămâi privind cu ochii duşi
Ceva de dincolo de văz
Şi ca o plută, patul alb
Se-ndepărtează de prezent.

Lumina lunii se aşează
Pe nedormitul tău obraz,
Ţi se perindă în auz
Un răsărit de păsări vagi,
O fluturare ca de crengi,
Urcuşul zilei tot mai lung,
Reînnoptarea fără somn.

Dă-mi veghea ta să te alin,
Ţin minte tot ce nu mi-ai spus...

Mă tem

Cum să îţi spăl de cute fruntea
Şi cearcănele să le şterg,
Să smulg din ochii tăi tristeţea
Care te trage în pământ?

Mă tem de zi, de noapte fug,
De fiecare nouă clipă
Care venind îmi ia din tine.
Cum să te ţin de timp departe?
Cum să mă rog să nu te pierd?

Extaz

Stăteam la ţărm,
Tu erai marea,
Te ridicai
Vuind în valuri
Să mă ajungi,
Dar graiul tău
Mi-era ca ceaţa...

În van citeam
În scoici, în alge,
Cuvintele
Demult desprinse,
Din cartea
De pe fundul apei.
Silabe de nisip
Mocneau în juru-mi,
Cu pâlpâiri
Nedesluşite.

Dar ce minune –
Mărunţirea
Scria la infinit
Întregul,
Fărâma, totuşi
Desfăcută,
Se mai putea
Încă deschide
În curcubee
De ecouri.

Cum...?

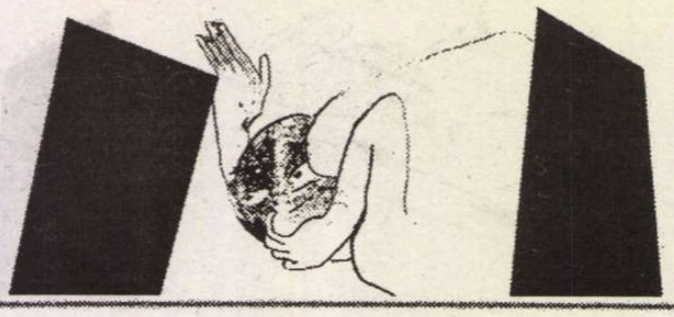
Cum se desface sufletul de trup,
Când lasă-n urmă boala ca o taină,
Şi trece-asemeni boarei prin ai săi?

Cea care nu mai vede, nu aude
Şi nu-ţi mai simte mâna de-o atingi,
Te lasă-n locul ei, să n-o mai vezi,
Şi dacă se apropie, să n-o simţi.

Dar mintea pân-acuma ferecată
Îndepărtează lacătul, zăvorul
Şi lasă toate uşile deschise,
Să prindă nevăzutul din auz.

Dor de rai

Coboară Doamne
Ca ninsoarea
Şi şterge calea
De cuvinte
Care m-a dus
Până la Tine,
Ca nu cumva
Negrele semne,
Înşiruite
Pe hârtie,
Să îmi abată
Ochii-n urmă,
Făcând suişul
Prăbuşire.■

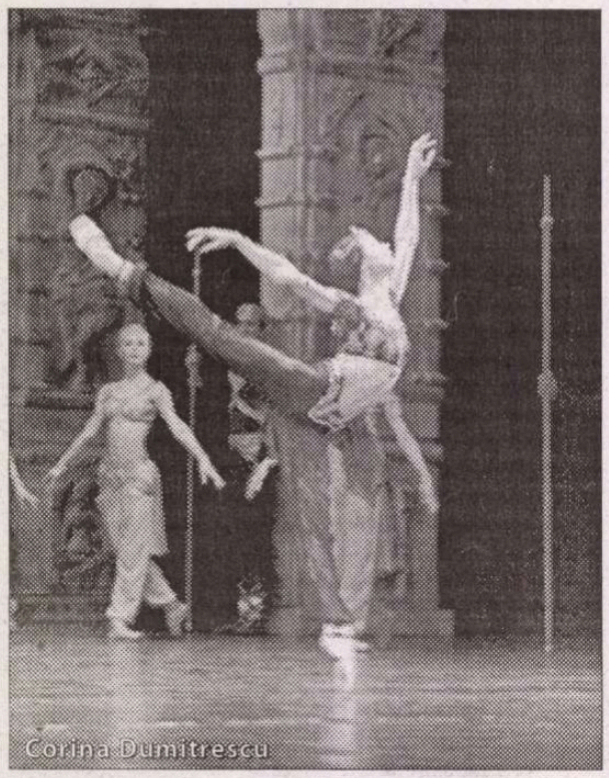


dans

Baiadera – o piesă de muzeu

Deschizând programul de sală la premiera spectacolului de balet *Baiadera*, ce a avut loc de curând pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, am aflat ceva nou despre mine. Şi, după atâţia ani de convieţuire cu mine însămi, acest fapt nu e puţin lucru. Am aflat că nu îmi place baletul, deoarece în motto-ul de deasupra textului scria clar: „Cui nu-i place *Baiadera*, nu-i place baletul", cuvinte aparţinând criticului anglo-american Clive Barnes. Iar mie nu îmi place *Baiadera*, deci... Dar atunci de ce oare, de aproape patruzeci de ani, tot scriu despre balet (dans clasic) şi nu numai despre acest gen, de ce m-am entuziasmat de câte ori am văzut piese inspirate ale unor mari coregrafi şi interpretări admirabile ale unor mari dansatori? Atunci, poate că totuşi iubesc această artă a dansului, dar ce mă fac cu *Baiadera*, care totuşi nu îmi place? Şi, iată că din această dilemă nu pot ieşi!

Scenă din spectacol



Corina Dumitrescu

Baletul *Baiadera* a fost creat în 1877 de Marius Petipa, pe scena *Teatrului Marinsky* din Sankt Petersburg, pe muzica lui Ludwig Minkus şi pe un libret de Serghei Kudekov şi Petipa însuşi. Cu zece ani în urmă, deci în 1995, el a mai fost montat pe scena *Operei Naţionale din Bucureşti*, de maestrul de balet ucrainian Valeri Kovtun. Titlul cronicii mele la spectacolul de atunci era: *Baiadera sau La umbra kitsch-ului în floare* şi, revăzându-l acum, repus în scenă de Mihai Babuşka, după Petipa, argumentele mele pentru acel titlu sunt aceleaşi. În programul de sală din 1995 scria cu mai multă sinceritate decât în cel prezent, unele aprecieri despre muzică: „Cu toate că nu a adus nici o inovaţie în creaţia muzicală, iar inspiraţia, expresivitatea şi inventivitatea sunt destul de sărace, Minkus are merite incontestabile faţă de arta dansului". Logica acestei fraze este una de fier: o muzică slabă a făcut mari servicii dansului! Dacă cunoaştem însă puţină istorie a dansului, lucrul nu este de mirare pentru acea epocă, întrucât compozitorul angajat al *Teatrului Imperial* „fabrica" muzica la indicaţiile precise ale coregrafului. Procedeul nu a mai putut avea însă efecte nefaste atunci când compozitorul căruia i s-au comandat balete a fost Ceaikovski. Dar cum stăm cu libretul baletului în discuţie? Scriam tot în 1995: „Libretul e pueril şi tratează despre o lume a hinduismului văzută prin ochelarii groşi ai superficialităţii, datorită cunoaşterii după ureche a acestei lumi, cât şi a capodoperelor sale, căci baletul *Baiadera* este inspirat din drama *Sakuntala* a lui Kalidassa". Şi această deficienţă nu are cum să nu jeneze un spectator avizat. Dar, în dans, libretul contează mult mai puţin decât în cazul textului unei piese de teatru spre exemplu, căci, în ultimă instanţă, textul unui spectacol de balet îl scrie coregraful, prin mişcările create de el. Or, nu numai ideea de spectacol de dans a evoluat în tot cursul secolului XX, dar însuşi genul de dans clasic s-a modificat şi s-a îmbogăţit substanţial. Mai mult încă, pe chiar parcursul carierii coregrafului Marius Petipa a existat o traiectorie ascendentă de la creaţia sa acum comentată, din 1877 şi *Frumoasa din pădurea adormită*, de Ceaikovski, din 1890, *Spărgătorul de nuci*, al aceluiaşi, din 1992 şi *Lacul lebedelor*, tot de Ceaikovski, din 1895 – la ultimele două colaborarea lui Petipa cu coregraful Leon Ivanov fiind determinantă. Or, în cazul baletului *Baiadera*, aici este durerea cea mare: spectacolul este supraîncărcat de pantomimă şi ţesătura coregrafică săracă, repetând dreapta – stânga fiecare grupaj de două, trei mişcări.

Dansatorii trebuie, desigur, să intre în tiparele propuse, cărora le fac faţă în funcţie de acurateţea tehnicii fiecăruia şi de personalitatea lor de interpreţi. Două dintre personajele principale masculine sunt create exact după mulajul acelei epoci de balet – *Brahmanul*, interpretat de Tiberiu Almosnino şi *Rajahul-Dighanta*, de Mihai Babuşka sunt simple prezenţe care se impun vizual prin costumul fastuos, la care se adaugă, din când în când, puţină pantomimă. În schimb, *Fachirul Magdavaia*, interpretat cu brio de Mihai Mezei, are mult şi spectaculos de dansat şi, desigur, dansatorul nu are nici o vină că personajul a fost conceput aiurea, *ab origine*, ca un fel de sclav, cu o gestică sălbatică, şi, în acelaşi timp, ca un trepăduş care poartă intrigile de colo-colo, deci fără nici o legătură cu un fachir. În genere, interpretele din dansul numit *djampé*, Adela Crăciun şi Mihaela Gheorghişor, ca şi cele patru *baiadere*, Georgiana Stroie, Cleopatra Rogalski, Raluca Radu şi Corina Aldea, cât şi dansatoarele şi dansatorii din *pas d'action* îşi execută partiturile cu conştiinciozitate. O notă de virtuozitate dinamică, bine susţinută, caracterizează *dansul tobelor* ai cărui solişti sunt Mădălina Sloteanu şi Răzvan Marinescu. Cine mai are mult de lucru cu sine este Narcis Niculaie, în *Idolul de bronz*.

Principalii interpreţi ai spectacolului sunt însă preoteasa *Nikia*, Corina Dumitrescu, prinţul *Solor*, Ovidiu Matei Iancu şi *Gamzatti*, fiica Rajahului, Laura Blică-Toader. Aceasta din urmă, frumoasă şi impunătoare ca prezenţă scenică, mai are de exersat pentru a atinge exigenţele tehnice ale rolului. Matei Ovidiu Iancu este însă în plin progres tehnic, ca săritură. „Balonul" său a crescut spectaculos, linia este impecabilă, dar turaţia rămâne încă de adus la acelaşi nivel de virtuozitate cu saltul. La Corina Dumitrescu nu este cazul să discutăm despre siguranţa şi acurateţea ei tehnică, ci despre faptul că e singura dintre interpreţi care a depăşit tiparul şi a reuşit să imprime personajului *Nikia* un puternic suflu dramatic. Dansul ei, încărcat de durere, când îşi „cântă" cu întregul ei corp disperarea, în faţa trădării lui *Solor*, care după ce îi jurase ei credinţă se va căsători cu fiica Rajahului, este un moment de artă autentică. Numai că şi în acest caz trebuie să facem abstracţie de modul cum a fost tratat acest trio sentimental, *Nikia-Solor-Gamzatti*, ca o intrigă galantă europeană şi nu ca o gravă încercare de transgresare dintr-o castă în alta, fapt propriu societăţii hinduse.

Un aer de autenticitate al locului aduce scenografia Adrianei Urmuzescu şi costumele nu lipsite de fantezie şi de o preţioasă armonie cromatică.

Avem deci de-a face cu o scoatere de la naftalină a unui kitsch de epocă. Cuvântul e nou, practica însă e veche. Dar faptul că o piesă de muzeu – şi anume nu una dintre capodoperele epocii romantice – este reintrodusă în repertoriul *Operei* nu este grav în sine, decât dacă ţinem cont că *Baiadera* este singura premieră de balet a acestei stagiuni. Unde este deci creaţia românească originală pe această direcţie a dansului? Dacă Mihai Babuşka nu îndrăzneşte să se lanseze în creaţii proprii, trebuie să îi invite pe alţii să o facă. *Opera din Paris* are şi ea în repertoriu *Baiadera*, iar acolo au montat în ultimii ani şi o mulţime de coregrafi de dans neoclasico-modern şi de dans contemporan, de la Roland Petit la Mats Ek, Jiri Kylian, Kader Balarbi şi Angelin Preljocaj şi tot acolo funcţionează şi un studio de dans contemporan. Noi încotro ne îndreptăm, spre înflorirea sau spre sufocarea unui întreg gen de creaţie coregrafică autohtonă? Cei în măsură trebuie să dea răspuns la această întrebare.

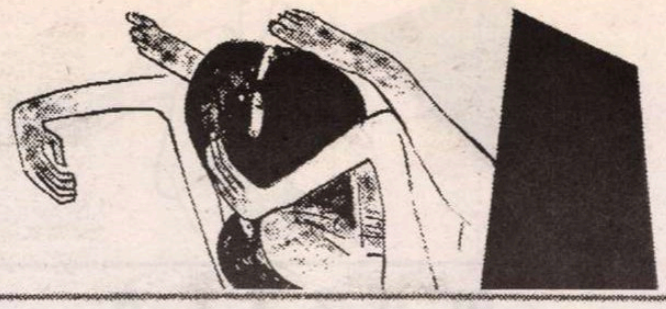
Liana TUGEARU

calendar

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa-Argeşanu* (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul-*Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu*
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

European și nu chiar

Mizasem pe Festivalul European de Film. Fonduri erau, pelicule din belşug. Deciziile organizatorilor m-au cam băgat în ceaţă însă, ca şi faptul că aşteptau un public restrâns: presei i s-a rezervat un singur rând de scaune, asta la cinema "Studio", care nu e tocmai un multiplex gigant. Celor care nu au avut bafta acreditărilor soarta le-a rezervat o surpriză, de genul biletelor puse în vânzare cu cinci minute înaintea începerii filmului. Probabil că e vorba de un soi de *outdoor advertising* la propriu: ţinem oamenii în faţa cinematografului, ca să facem reclamă festivalului. Pe bune, nu era nevoie.

Trec peste numărul enorm de invitaţii distribuite la deschiderea festivalului, prin intermediul cărora s-a umplut Sala Palatului cu oameni care, majoritatea, habar n-aveau cine e regizorul al cărui film îl vor viziona. Era vorba de Ken Loach, regizor britanic cu un pomelnic de premii, impresionant prin asiduitatea cu care a refuzat orice contact cu Hollywoodul. Până aici, bravo lui! Ceea ce depăşeşte puterea mea de înţelegere e de ce s-a deschis festivalul cu pelicula sa intitulată *Ae fond kiss*. Care, departe de a fi de calitatea la care mă aşteptam, a reuşit să câştige aprecierea juriului de la Cesar pentru că la modă e corectitudinea politică, iar Europa trebuie să se arate deschisă, dacă nu la graniţe, măcar la minte. Nu l-a păcălit însă pe acela de la Berlin unde a pierdut Ursul de aur, câştigând în schimb un soi de premii minore, pe post de consolare: "Premiul juriului ecumenic" şi cel acordat de ghilda germană a cinematografelor care difuzează filme de artă. Sau aşa ceva. Fireşte, ţin cu juriul berlinez, pelicula n-ar fi meritat nici atât. Oricum, ideea e că organizatorii festivalului şi-or fi zis că difuzarea unui astfel de film ar putea cosmetiza problemele etnice ale României sau cum?

Pe scurt, lungmetrajul e slab, demonstrează din nou că literatura bate filmul (care este despre povestea de dragoste dintre un pakistanez, britanic la a doua generaţie, s-ar spune, dar încă musulman, şi o irlandeză, catolică într-un mod nesurprinzător). Ochiul acerb al lui Loach, când vine vorba de realism social, s-a miopit de tot. Hanif Kureishi (care a făcut şi scenarii de succes despre relaţii inter-etnice) sau Zadie Smith ştiuseră să vadă insolitul, Loach vede banalul, care e suficient de banal ca să nu mai pară nici măcar realist. Vi se pare ceva nou în faptul că cei care au fost discriminaţi vor discrimina la rândul lor? Măcar filmul nu te bombardează cu siropisme, dar happy-endul e inevitabil. Ca să nu mai adaug că, de data aceasta, preferinţa lui Loach pentru lucrul cu actori neprofesionişti devine o altă piatră de moară care trage şi mai în jos lungmetrajul.

Uite, al doilea film despre care voi vorbi, *Gegen die Wand*, tot hiperpremiat, merita să fie deschiderea festivalului, dar, ce să-i faci, emigranţii din acest lungmetraj sunt de aceeaşi origine (turcă) şi de aceeaşi naţionalitate (germană). Autodestructivitatea acestor personaje e şocantă, îşi fac rău cu placiditatea şi indiferenţa cu care oamenii normali îşi molfăie micul dejun. Mai mult, îşi întreţin stările emoţionale paroxistice prin proximitate. Care degenerează în crimă, în viol, în încercări de sinucidere. Care oricum îi aduseseră împreună – cei doi se întâlnesc la o clinică de recuperare. Personajele sunt atât de vii, încât încep să-ţi pompeze adrenalina în primele cinci minute. Traiectele lor complicate, şi până la un punct, incomprehensibile fac ca filmul să oscileze graţios de la farsă la tragedie sau de la cruzime la candoare. Personajele scapă de stereotipizare în acest mod, deşi, ca migranţi la a doua generaţie, au aceeaşi problemă ca pakistanezul din *Ae fond kiss*.

Nu că regizorul Fatih Akin ar miza totul pe personaje. Singura constantă se plasează la nivelul mizanscenei, decorurile sunt mereu înecate în sordid şi murdărie.

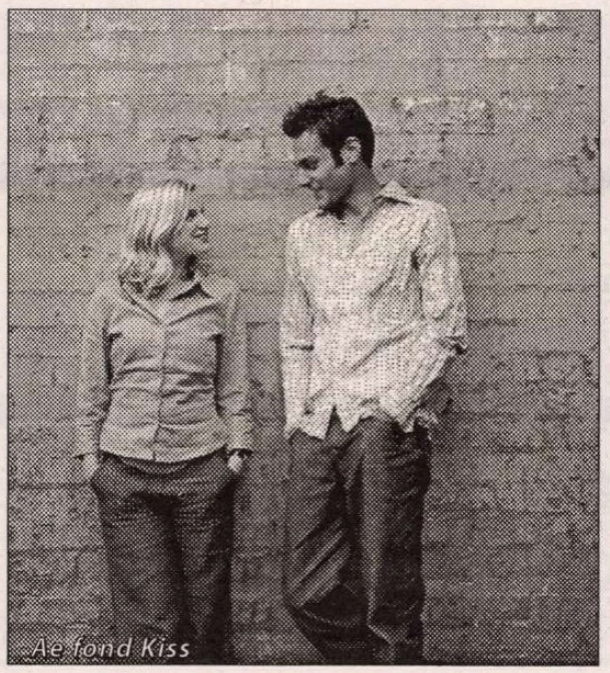
Sibel din *Gegen die Wand* e fostă actriţă de filme porno versus Atta Yaqub din *Ae fond kiss*, fost manechin. Dar ea joacă excelent, în timp ce el face un rol la fel de emotiv ca o cărămidă.

Tot în cadrul acestui festival s-a difuzat şi *Notre musique*, ultima creaţie a celebrului Jean-Luc Godard, liderul curentului "Nouvelle Vague". E a 89-lea peliculă a sa. Care demonstrează că un regizor bun îmbătrâneşte în maniera vinului. Nu că Godard ar fi mai slab ca scenarist, adaug după vizionarea acestui film. Cred că e cel mai bun scenariu pe care l-am "auzit" în ultima vreme: beneficiază de un umor incisiv, induce tensiune în situaţii cotidiene şi complet nedramatice, exudă poezie şi demonstrează un grad de cultură pe care l-ar invidia şi unii academicieni, fără a fi livresc. Unica tragedie din film nu e arătată, ci relatată la telefon în timp ce camera alunecă peste şi printre straturi de flori. Primul episod (infernul) e un montaj exultând de violenţă, la care, în opinia lui Godard, se reduce întreaga istorie a omenirii. Acest montaj alcătuit din secvenţe, majoritatea din alte filme, unele de "real footage" are şi o tentă post-colonialistă, în sensul că Godard descrie crearea unui Celălalt într-un rol peren de ţap ispăşitor, prin intermediul unei voci feminine care comentează imaginile.

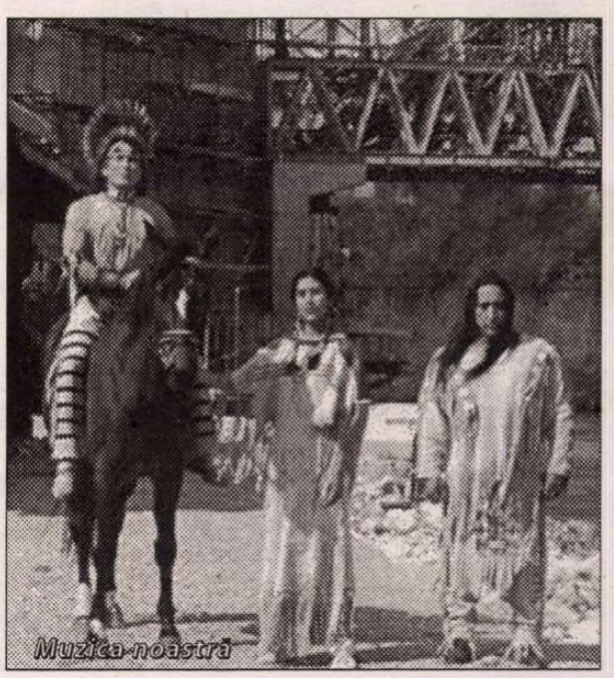
Următorul "episod" (Godard le numeşte regate şi le separă prin intertitluri) e purgatoriul, plasat într-un Sarajevo care încă nu e vindecat de rănile războiului, vizibile pretutindeni. "Încrederea lumii pe care o distruge teroarea e ireparabilă", afirmă un personaj. Mai mulţi oameni de cultură s-au reunit aici pentru o conferinţă literară. De remarcat că printre ei se numără şi romancierul Juan Goytisolo sau poetul arab Mahmoud Darwish. Conflictele etnice trec sub lupă, fie că e vorba de holocaust sau de conflictele dintre arabi şi evrei. Adresându-se unei tinere membre a acestei etnii, poetul observă că "noi [arabii din Palestina] suntem celebri pentru că voi sunteţi duşmanii noştri". Al doilea element al tripticului răstoarnă balanţa. Acum, nu imaginile sunt concludente, toată miza se concentrează la nivelul interacţiunii verbale ale personajelor insuficient individualizate. Aici e momentul când Godard îşi rezervă un personaj: el însuşi, ţinând o prelegere în faţa unor studenţi din Sarajevo. Fireşte, vorbeşte despre teorie de film. Ceea ce e neaşteptat e modul în care îl critică pe Howard Hawks, regizor american reabilitat ca "autor" tocmai de curentul al cărui lider era Godard. De altfel, regizorul îi dă înainte cu experimentele sale privitoare la relaţia dintre imagine şi sunet, dar o face în vechiul stil clasic al "Nouvelle Vague": prelungeşte sunetul diegetic dintr-o scenă în alta. Muzica e omniprezentă, Sibelius şi Ceaikovski. Uneori sunetul diegetic e în priză directă, dar volumul creşte şi descreşte aparent aleator. Imaginea unei femei pe stradă e înceţoşată, apoi trece la un focus clar. Al treilea episod e minimalist, paradisul e un crâng. Are şi paznici: marina americană. În acest mod, Godard subminează întreaga filozofie a raiului, dar întăreşte ideea de graniţă dintre cele trei nivele: paradisul nu e un loc sigur, drama cărnii nu încetează nici acolo.

Acest film e de-a dreptul simplu ca structură – e un triptic de trei episoade - faţă de eliptismele pe care le practica regizorul prin anii '90. Teza din spatele acestui lungmetraj nu e însă una nouă: Godard e critic la adresa mediului în care se manifestă: producţia cinematografică. Are multe să îi reproşeze, de la secularizarea imaginii, la falsificarea amintirilor, până la statutul de simulacru á la Baudrillard. Oricum, până la urmă, era tot un film care merita să fie "deschidere de festival". ■

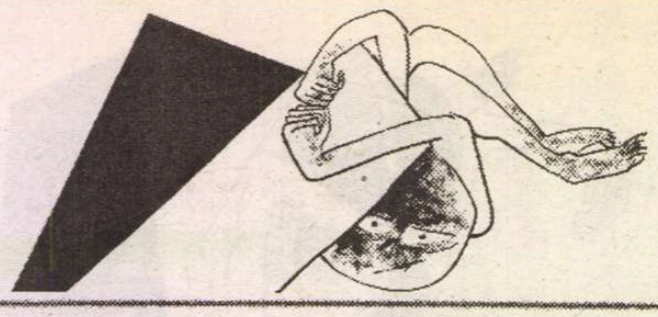
Gegen die Wand



Ae fond Kiss



Muzica noastră



„Potrivirea formei înțelegerii cearcă”

Și-a edificat muzica savantă a ultimelor decenii formele-i specifice? S-a întrupat ea oare în configurații, siluete, profiluri ori în tipare, modele, calapoade, șabloane lăuntrice proprii, în stare să le articuleze și să le motiveze sintagmatic? Exceptînd cîteva răzlețe preocupări de edificare a unor structuri formale solidare acelor categorii sintactice recuperate, revigorate, emancipate (de pildă, cazul notoriu al eterofoniei, căreia Ştefan Niculescu i-a conferit posibile contururi arhitectonice imanente: heteromorphia, formantul, sincronia), aventura muzicii savante contemporane s-a rezumat la defrișarea unor zone ale insolitului acustic predilect în ordinea timbralității, a anvelopelor sonore, escamotînd adoptarea unor scheme formale intrinseci și favorizînd astfel adaptarea unor entități arhitecturale extrinseci, prin delapidarea și deturnarea formelor consacrate și datate. Muzicile spectrale, chiar cele seriale, ca să nu mai vorbim de creațiile concrete ori conceptuale, au mizat pe un centru de interes substanțial și nu pe unul formal, fiind distilate și re-întocmite organizări frecvențiale, raporturi de durate, intensități, moduri de atac, direcționări de obiecte și evenimente sonore, adaosuri de bruioane ideatice, în același timp însă nefiind întemeiate noi perspective arhitectonice capabile să susțină galeriile și abatajele ivite din succesivele și obsedantele excavări ale materiei muzicale. Muzica spectrală (sau acustică), a armonicelor naturale – prin relevarea și revelarea intimității sunetului, a microcosmosului acestuia, în fața căreia compozitorul nu poate decît să observe și, eventual, în cazurile cele mai fericite, să discearnă - se situează în zodia naturismului, opus umanismului, ce își pune pecetea pe orînduirile tonale, seriale și modal-artificiale. Lumea armonicelor, livrată fie în dispoziții imprevizibile, fie după modele selectiv-elective, este decantată, sistematizată, cînd domesticită grație unor tratamente de temperatizare, cînd lăsată în sălbăticia ei arhetipală, uneori elaborată în baza unor norme logico-matematice, alteori eliberată prin intermediul unor procese acusmatice, dar aproape niciodată configurată temporal în structuri arhitectonice autonome și autotrofe, neatîrnate față de alte structuri formale, bunăoară, ale muzicilor tonale sau modale. La fel și serialismul care, prin caracterul lui antropic, manufacturier, este expresia umanismului ca, de altfel, și tonalismul funcțional, de la care, exceptînd ofertele lui Anton Webern, de tipul variațiunilor de structură (alcătuiri condensate și stilizate), a preluat, discriminatoriu și discreționar, cortegiul de forme și genuri ticluit de zbenguiala gamelor și arpegiilor. Dar poate că absența unor genuri și forme tipice vine și din eludarea acelui soi de bipolaritate (*coincidentia oppositorum*) ce asigură unitatea contrariilor, indeterminarea, rezolvarea acestora, precum și dreptul la existență al contrastului în planul ethosului prin pendularea continuă între termenii aceluiași binom.

Fie că s-au numit diatonic și cromatic (în sistemul modal), fie major și minor (în sistemul tonal), cei doi poli nu pot fi localizați, oricît ne-am strădui, în organizările spațiale propuse de sistemele serial și acustic, a căror dramă este alimentată de monopolaritatea, de non-magnetismul lor, iar pe cale de consecință, de incapacitatea de a-și făuri forme particulare, caracteristice. Articularea contrariilor, a focarelor de ethos și dialectică sonoră sporește credibilitatea și viabilitatea oricărui sistem de organizare *hors-temps*, obligînd sintaxa muzicală să se coaguleze în genuri și forme proprii, imanente. Concretismul muzical atașat perceptibilității palpabile, vizibile, senzoriale a fenomenelor și proceselor sonore, opus categoric abstractului ideatic, a acordat prioritate pre-lucrării concrete a sunetelor și zgomotelor cu o aparatură electroacustică din ce în ce mai performantă, dar a lăsat la urmă lucrările teoretice principiale din domeniul arhitecturii muzicale. Lipsa unor atare preocupări și propensiuni, coroborată cu sprintena ameliorare și debordare a mijloacelor de reproducere mecanică ori de generare a unor sonorități inedite, a provocat eșuarea și dizolvarea muzicii concrete în muzica electronică sau, mai nou, în cea asistată de calculator. Or, muzica electronică, dincolo de generozitatea cu care livrează compozitorilor un arsenal uriaș de aplicații frecvențiale, ritmice, dinamice ori coloristice, nu izbutește încă să furnizeze și formele aferente, mulțumindu-se să utilizeze și să transfere alcătuiri formale aflate în proprietatea muzicii tonale a veacurilor 18-19. Substituirea dominantei beletristice, narative, ce a guvernat muzica pură, programatică sau purtătoare de text, cu o dominantă eseistică, dis-cursivă, a generat categoria muzicilor așa-zise conceptuale, în care decisivă este ambiția autorului de a edifica o operă sonoră propțită de un concept autonom și, prin urmare, de a acoperi și de a umple acest concept cu substanță sonoră și nu voința de a ancora alcătuiri formale heterotrofe, aflate în simbioză atît cu substanța, cît și cu respectivul concept. Compozitorul legiferează conceptualismul sonor atunci cînd ideea unui opus sechestrează realitatea propriu-zisă, mijloacele de exprimare confiscînd însuși mesajul artistic. Fenomenul muzical conceptual vizează astfel fixarea creatorului în concepția, în ideea operei, fiind efectul propunerilor estetice ale unei civilizații care, vorba lui Victor Crăciun, “a pierdut sensul vieții și începe să fie tot mai mult obsedată de sensul în sine”. Compoziția conceptuală și-a imaginat, timid, e-adevărat, o serie de proiecții formale corespunzătoare tipului ideatic tranșant, abstract al acestei muzici ce slujește cu umilință ideea. Conceptualismul grafic, bunăoară, în care compozitorul își afirmă ideea prin intermediul unui graf, a avut tentația unor forme libere, aleatoare, care să exprime ambiguitatea și nebulozitatea conținutului sonor. De aici și pînă la *musique à voir* nu mai era decît un singur pas, îndrăznit, de altfel, de Robert Moran, iar apoi de un Dieter Schnebel Silvano Bussotti sau Anestis Logothetis. Conceptualismul textual, validat de un limbaj noțional sub înfățișarea letrismului sonor, este și mai aproape de oralitate, adică de gradul zero al controlului temporal, întîmplările muzicale din specia *text-composition*-ului fiind absolut indiferente la presiunile oricărui fel de structuri formale induse, așa cum se întîmplă, de exemplu, în unele creații semnate de Hans Helms ori Karlheinz Stockhausen în anii ’60 al secolului 20. Conceptualismul formal, în care compozitorul își enunță sintagma sonoră printr-o formulă (ecuație) logico-matematică, pariază pe o schemă abstractă (ceea ce înseamnă în fond o adorare mai mult sau mai puțin motivată a formulei), schemă ce poate încorpora și coduri ale unei posibile forme muzicale ca, de pildă, în anumite muzici semnate de Anatol Vieru, Haubenstock-Ramati sau Javier Darias.

În sfîrșit, conceptualismul schematic se deosebește de cel formal prin abdicarea de la acea frică informală de care vorbea Germano Celant și plonjarea în sistematica aristotelică de nuanță, evident, materialistă, conform căreia forma aproximează ideea operei, motiv pentru care acest tip de conceptualism a oferit de la bun început eboșa unor configurații formale, astfel încît un opus era constrîns să pornească de la o matriță generatoare ce poate declanșa eventualitatea unui set de cazuri particulare, concentrice la schema de bază, originară. Este starea muzicilor așa-numite deschise, exersate la noi, printre alții, de Ştefan Niculescu, Octavian Nemescu ori Nicolae Brînduș. Cu toate aceste răsaduri plantate de muzicile conceptuale în grădina alcătuirilor formale, nu s-a ajuns la acele proiecte sonore ale căror arhitecturi să se revendice din seva întreprinderilor cu caracter public, general, ci doar din combustia prestărilor private, locale. Ca, de altfel, și a celorlalte direcții post-moderne, de la neoexpresionism și minimalism pînă la acusmatism și globalism, în care fericirea substanței sonore nu constă în expresia unei extreme plasticități ori nu survine din finalizarea acțiunii prin care materia muzicală este ridicată la condiția existenței ei depline, ci se identifică predilect cu acea stare de beatitudine imprimată de dezmățul fără precedent al tehnologiilor componistice. Trupul muzicii savante este, așadar, amputat, manifestarea exterioară a proiectului componistic, precum și aparența sensibilă a unei idei sonore ființînd preponderent latent, nemanifest, prin plasarea într-o subzistență conotativ virtuală și nu actuală. Forma muzicală nu mai constituie în epoca post-modernă o urmă a fondului sonor sau, parafrazîndu-l pe Bergson, un instantaneu luat unei tranziții și nici un compromis între ceea ce se poate spune și ceea ce doar se subînțelege, ci a ajuns să fie, în cazurile cele mai inspirate, ceea ce se pune în scenă, un fel de tentativă de ritual ori de joc al cărui reguli sînt convenite amical, dar și superficial, deopotrivă de compozitori și interpreți. Creația muzicală pare că a uitat povața lui Dimitrie Cantemir: “a lucrurilor știință nu din părere, ci chiar din arătare se naște, care după materia ce are, potrivirea formei înțelegerii cearcă”. Iar ceea ce ni se pare cel mai îngrijorător este faptul că, de la forma fără fond din anumite muzici structuraliste, s-a ajuns, iată, la fondul fără forme din nu puține creații sonore avangardiste și post-avangardiste. Or, dacă slăbirea fondului reclamă emergența, speranța și cutezanța, precaritatea formei ispitește evanescența, deruta și resemnarea.

Liviu DĂNCEANU

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 1 iunie, ora 12.30

Teodora Stanciu
Vă așteaptă la emisiunea
“O samă de cuvinte”

Invitații
Ionel Vianu și **Sorin Alexandrescu**
vă propun modele
pentru o lectură modernă

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

Florența, aprilie 2005

La Palatul Pitti

Colecția de desene a lui George Oprescu

Palatul Pitti găzduiește pînă în luna iulie expoziția de desene "De la Parmigianino la Tiepolo". Evenimentul are o semnificație deosebită pentru viața culturală românească, întrucît desenele fac parte din patrimoniul Academiei Române în urma donației lui George Oprescu din 1957. Personalitate ce a influențat decisiv evoluția istoriei artei în România în primul rînd prin fondarea, în 1941, a Institutului de cercetări în domeniu, George Oprescu este probabil cel mai important colecționar român de artă.

Evenimentul artistic atestă pregnanța cu care intelectualitatea din România interbelică era ancorată, la cel mai înalt nivel, în lumea culturală europeană: Colecția Oprescu, constituită în anii '30, provine din achiziții de pe piața pariziană și mai ales londoneză și este compusă în mare majoritate din desene italiene din secolele XVI-XVIII. Sursele acestor achiziții sunt colecții celebre precum cele ale lui Peter Lely, Sir Joshua Reynolds, Lordului Spencer etc.

Expoziția este urmarea publicării, în anul 2004, a catalogului general al celor circa 400 de desene italiene deținute de Biblioteca Academiei Române. Catalogul, ca și expoziția, au fost îngrijite de Marco Chiarini – fostul director al Palatului Pitti, unul din cei mai rafinați cunoscători ai desenului italian post-renascentist – și de Cătălina Macovei, director al Cabinetului de desene și stampe al Academiei Române.

Acest dublu eveniment artistic: publicarea catalogului și expoziția, scoate din anonimat un valoros patrimoniu care, deși studiat ocazional de istorici de artă de renume, nu intrase în circuitul internațional de specialitate. Multe dintre opere au căpătat cu ocazia cercetărilor premergătoare evenimentului noi atribuții, poate mai puțin răsunătoare, dar care diversifică imaginea desenului italian pe care colecția o prezintă, prin artiști nu întotdeauna de prim rang, dar cu lucrări de o calitate excepțională.

Expoziția este structurată pe școli: emiliană, romană, napolitană, toscană, lombardă, genoveză, venețiană. Primele trei sunt reprezentante remarcabil de artiști majori: școala emiliană prin Parmigianino, prezent cu un desen tipic în cretă roșie reprezentînd *Fecioara cu Pruncul*, prin Guercino (cu două desene), și doi dintre membrii familiei Caracci: Ludovico și Agostino. Dintre operele școlii romane merită semnalate două studii de Pietro da Cortona, un peisaj de Gaspard Dughet și un grup de trei desene de Pier Francesco Mola, un artist de o rară prospețime în desene (după cum o demonstrează studiul pentru *Agar și Ismail în deșert*), asemănătoare poate doar celei din peisajele lui Guercino, prezent în expoziție cu un studiu de arbore. Între operele de proveniență napolitană, alături de tipice compoziții de Luca Giordano și Francesco Solimena pentru picturi de altar sau proiecte decorative de anvergură, se numără și cîteva desene de Salvator Rosa, cu pitorescul lor inconfundabil. Un desen gravitînd în sfera școlii napoletane, și purtînd o veche inscripție ce îl desemna ca autor pe Salvator Rosa, a fost reatribuit lui Filippo Napoletano: o scenă navală, gen cu o popularitate crescîndă în primele decenii ale secolului al XVII-lea și frecvent abordat de acest *petit-maître* napolitan, care a lucrat în ambianța primilor peisagiști nordici veniți la Roma, apoi la curtea Medici la Florența; își datorează redescoperirea modernă lui Marco Chiarini, care a identificat desene similare celui de la București și în colecția Muzeului de la Lille, (prezentată la Pitti în 1991 într-o expoziție similară acesteia).

Operele școlii florentine reprezintă însă cel mai unitar corpus din expoziție: Florența a fost orașul unde desenul a fost întotdeauna baza oricărui demers artistic (prima Academie de Arte a fost înființată la Florența în 1563 și a purtat numele *Accademia del Disegno*). În ciuda lipsei cîtorva maeștri de necontestat, precum manieriștii importanți (cu excepția lui Baccio Bandinelli și a lui Vasari) și a primilor reformatori în sens naturalistic ai școlii florentine (Cigoli, Santi di Tito), expoziția reușește prin diversitatea artiștilor și a temelor să prezinte o vie imagine a evoluției desenului în arta florentină pe o perioadă de un secol și jumătate (1550-1700). Sînt nume puțin sonore pentru publicul larg: Empoli, Andrea Boscoli, Passignano, Antonio Tempesta, Billivert, artiști care deschid secolul XVII distanțîndu-se de formele manieriste prin interesul pentru studiul naturii (o sugerează studiul după model al lui Empoli sau căutările luministice ale lui Boscoli) și care vor exercita o influență puternică asupra viitoarei generații de artiști: acei *petit-maîtres*, lucrînd pentru curtea Medici, de multe ori nu doar pictori, desenatori sau gravori, ci și scenografi, arhitecți și ingineri, asemenea lui Giulio Parigi, la școala căruia cei mai mulți s-au format. Între ei, Jacques Callot, lorenezul care va poposi la curtea florentină pentru un deceniu și își va lăsa definitiv amprenta cu scenele lui populate de personaje minuscule și nervoase, asemenea scenei de bătălie din expoziție, convingător atribuită de curatori maestrului. Sau Alfonso Parigi, fiul lui Giulio, cu un desen cu valoare documentară, ilustrînd una din întîlnirile Academiei *della Crusca*. Sau Stefano della Bella, probabil cel mai cunoscut artist florentin al secolului, singurul căruia formația europeană (călătorește la Paris, Amsterdam, Roma) îi asigură și notorietate europeană.

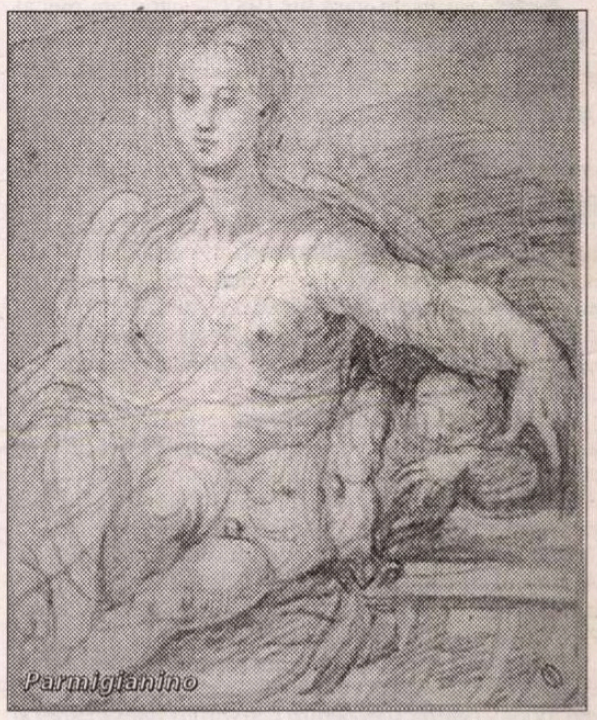
Este interesantă confruntarea între studiul de călăreț turc, tipic pentru Stefano prin subiect și prin linia transparentă, cu duct delicat și nervos, și desenul cu aceeași temă din expoziție, atribuit de curatori bunului său prieten Baccio del Bianco; dar compania selectă în care se află revelează faptul că desenul nu aparține lui Baccio, ci unuia dintre colaboratorii săi apropiați. Un alt desen însă, în care artistul se reprezintă pe sine reclamîndu-și drepturile financiare de la un comanditar rău platnic, a fost pe drept reatribuit lui del Bianco, îmbogățindu-i astfel opera cu un desen autobiografic ce-și are paralela doar în scrierile sale. Desenul trădează nu doar mîna sigură a maestrului, ci și verva sa narativ-umoristică, care va culmina în arta florentină la un artist precum Giovanni da San Giovanni sau Il Volterrano, singurul artist florentin baroc, prezent în expoziție cu nu mai puțin de patru desene.

Dincolo însă de calitatea rarisimă a unora dintre piese și, ca urmare, de valoarea lor artistică, expoziția scoate la iveală și desene care documentează opere pierdute (un desen de Girolamo da Carpi după o friză de Polidoro da Caravaggio de pe un palat roman) sau constituie studii pregătitoare pentru gravuri (Salvator Rosa) sau pentru ansambluri de pictură importante, precum deja citatele compoziții ale lui Luca Giordano și Solimena sau cele de Perin del Vaga, Taddeo Zuccaro sau Jacopo Vignali.

Expoziția de la Palatul Pitti are astfel o dublă semnificație: pentru publicul larg este o revelație estetică datorată calității desenelor expuse; pentru specialiști ea are meritul de a scoate la iveală opere care își găsesc locul în istoria artei italiene, îmbogățind corpusul de desene cunoscute, permițînd atribuții mai precise și documentînd etapele creației artistice.

Deși limitat de posibilități financiare reduse, Oprescu a reușit, grație unei intuiții artistice deosebite, să constituie o colecție ce surprinde orice cunoscător ce vizitează Palatul Pitti în această primăvară.

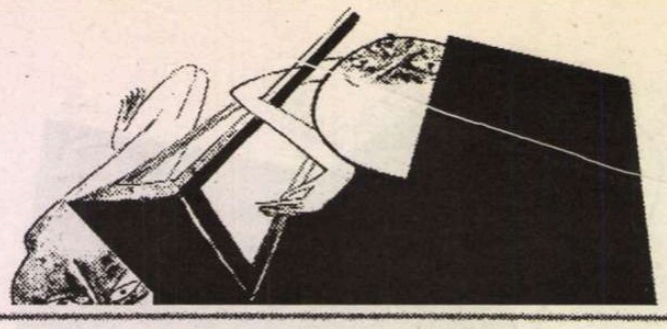
Ioana MĂGUREANU


Parmigianino

S. Rosa

Tempesta

Ioana Măgureanu a absolvit Facultatea de Istoria și Teoria Artei a Universității de Artă București, iar acum urmează cursurile de master la Courtauld Institute of Art din Londra, specializându-se în arta italiană din sec. XVII. Textul ei despre expoziția de la Palatul Pitti din Florența, expoziție care cuprinde desene din colecțiile Academiei Române, fondul George Oprescu, pe lîngă faptul că este singura informație despre un eveniment important pentru spațiul cultural românesc, și mai ales pentru acel segment care privește rolul major al colecționarului de artă în definiția unei culturi, este și primul examen public al unui tînăr istoric de artă aflat în plin exercițiu al formării sale profesionale. Relatarea sobră și exactă, pornită direct de la sursă și orientată exclusiv către cititor, lectura bine documentată și judecata calmă, fără acrobații retorice riscante, gata oricînd să trădeze informația și să distorsioneze mesajul, promit încă de pe acum o carieră de cercetător de care istoriografia noastră de artă are atîta nevoie. Paginile deschise ale Românieiliterare marchează doar un început, dar unul care obligă irevocabil. Așadar, bine ai venit, Ioana Măgureanu! (P. Susară)



Prieteni în Florența

Elanul de a sfâșia două mii de pagini de jurnal intim, în vara lui 1987 – când am plecat din Vélizy-Villacoublay ca să mă instalez în solitudinea unui apartament din arondismentul XIV parizian – mi-a părut exaltant: o rupeam cu trecutul etc. Nu ignor binele psihologic pe care îl voi fi resimțit în acea perioadă dramatică: fusese o explozie ce echilibra, în spatele meu, o ruptură existențială – sau, cum ar simplifica cineva, un divorț în pragul bătrâneții. Ani la rând, m-am silit să-mi păstrez acea sumbră satisfacție, deși mă lipsisem de multe semne mnemotehnice cu acea ocazie. Fără sprijinul unor asemenea modeste cârje scrise (jurnale, agende), amintirile noastre pot fi, în ansamblu, demne de considerație, dar ele revin confuze, cu tente de idealizare, cronologic aproximative...

În 1973, din Perugia unde petreceam, ca italienist, a doua bursă universitară de o lună (prima avusese loc cu un an înainte, în august 1972), i-am scris marelui poet Mario Luzi – care avea să primească Premiul Nobel de literatură un sfert de secol mai târziu! – că mi-ar plăcea să cunosc Florența și, dacă era cu putință, să-l întâlnesc. Minune, el mi-a răspuns rapid, pe 10 noiembrie, la adresa mea temporară: Università per Stranieri, Palazzo Gallenga, 01600 Perugia, Piazza Fortebraccio:

Caro Constantin, vă voi întâlni cu multă plăcere atunci când veți voi să veniți la Florența. Telefonați-mi mai întâi la 6700659 (prefix 055 pentru convorbiri interurbane) și vom fixa o întrevedere. Sper ca scrisoarea mea să vă găsească încă la Perugia. Mulțumesc și pentru salutările pe care mi le transmiteți de la Arcurio.

Pe curând, al Dvstră Mario Luzi

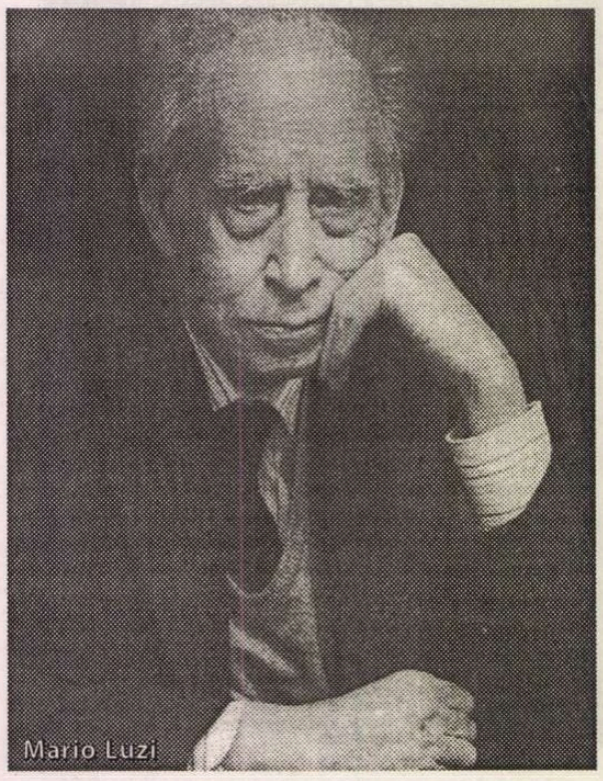
Am avut destul noroc în frecventarea unor mari poeți contemporani italieni! O „răsplată" pentru pasiunea cu care le-am studiat creația și m-am străduit să-i fac iubiți în România? Eram doar unul dintre numeroșii italienești activi ai epocii – măcar vreo douăzeci de primă importanță! Șansa mea s-a manifestat încă de la prima călătorie în marea Peninsulă, în 1965, la douăzeci și șase de ani, marcată de mici conversații cu Giuseppe Ungaretti, la Roma, apoi cu Eugenio Montale, la Milano. Că am stat de vorbă doar cinci minute, în vacarmul unui cocteil internațional, cu Ungaretti (în vârstă de 77 de ani) și doar un sfert de oră cu Eugenio Montale (aflat în pragul celor 70 de ani), în biroul său de la Corriere della Sera, mi-a părut o onoare de nevisat.

La Perugia, în 1973, mi-am tradus vreo treizeci de poeme în italiană și le-am trecut prin urechile și pe sub ochii câtorva prieteni italieni. Aceste nepretențioase versiuni aveau să-mi servească drept „cărți de vizită". Plecat din Umbria la Florența, m-am încumetat să le citesc și să le arăt lui Mario Luzi (dedicația sa pe culegerea *Su fondamenti invisibili* este datată noiembrie 1973) și lui Carlo Betocchi (dedicație pe *Un passo, un altro passo*, din 5 decembrie).

Pentru că pomenesc asemenea infime „documente", consacru un paragraf după-amiezii de lecturi poetice petrecute, la Roma, în compania lui Alfonso Gatto. (Acest poet apare în filmul lui Pasolini *Evanghelia după Matei*, din 1964, unde îl interpreta pe Sfântul Andrei.) Pe volumul *Poesie d'amore*, apărut la Mondadori, în colecția Lo Specchio, el a așternut o entuziastă dedicație: ***Prietenului poet Ilie Constantin, mulțumindu-i pentru lectura frumoaselor sale poezii pe care am făcut-o împreună în această odaie romană a mea, cu bucuria unei cunoștințe care este deja amiciție și liberă fraternitate, cu afecțiune și multe urări de bine în creația sa, Alfonso Gatto, 12-12-1973.*** „Odaia" lui era, în realitate, un fastuos studio, într-unul din acele edenuri romane pe care nu le-ai bănui la poarta dinspre Via del Corso sau vreun alt mare bulevard. Gazda mi-a citit și ea din poemele sale; eram ca doi tineri literați încrezători în viitor și în ei înșiși – el, născut în 1909, eu – în 1939. Când pun pe hârtie aceste amintiri, am doi ani mai mult decât Gatto, pe atunci... Lunga noastră discuție-lectură s-a terminat cu sosirea iubitei sale, o doamnă foarte arătoasă, de o aristocratică prestanță, care ne-a dus la o trattoria din apropiere.

Mario Luzi, nu avea entuziasmul lui Gatto, poemele mele îi plăcuseră fără exclamații. Dar această rezervă era compensată de senzația vie a ceea ce Alfonso Gatto numește în dedicația sa „liberă fraternitate", și poate de afectuoasă responsabilitate față de ceea ce i se întâmpla unui tânăr confrate de departe. Mario Luzi nu mă putea ajuta decât prin prestigiul său: Carlo Betocchi avea o emisiune poetică la radio și revista *L'Approdo letterario*. În vreo două rânduri, am fost invitatul lor la ilustre cafenele ce perpetuau tradiția florentină a poeziei. La prima din ele, eram așezat la dreapta lui Mario Luzi, în fața mea fiind Betocchi; la dreapta mea, în capul (sau în capătul) mesei, îl aveam pe directorul editurii Vallecchi, domnul Righi.

Un șef de întreprindere, căruia „binomul de clasici în viață" îi vorbise despre mine. L-am făcut să râdă spunându-i că avea fața unui partizan din filmele sovietice, în genul lui Serghei Bondarciuk... Mi-a cerut să-i arăt cărțile mele publicate în România pe care le aveam asupră-mi, într-o mică sacoșă. Le-a răsfoit, încercând să înțeleagă cuvinte românești, apoi m-a bătut pe umăr: „*Cazzo, quanti libri ai pubblicato*!" Brusc, s-a hotărât să mă ajute în mod concret: peste două zile, la editura sa, voi semna hârtiile gata pregătite ale unui contract și voi încasa un modest avans (de 200000 de lire – echivalentul a două luni de bursă la Perugia! m-am bucurat eu). Urma să-i trimit un manuscris (poezie, proză, eseu)... de îndată ce voi putea – dar nu era nici o grabă!



Mario Luzi

Le vorbisem celor doi poeți florentini despre proiectul de a mă exila, și ei mă înțeleseseră, așteptându-se, inițial, la o rămânere în Italia. Am ales însă Parisul, de unde le-am scris fiecăruia din ei despre a mea *sistemazione parigina*. Carlo Betocchi mi-a răspuns primul (Mario Luzi avea s-o facă patru zile mai târziu), pe 23 ianuarie 1974, la „Plaisant Hôtel", 50 rue des Bernardins. ***Caro Elie Constantin, (...) mă bucur foarte că ați aflat în Franța acea primire pe care, la noi, v-o puteau oferi numai inimile prietenilor florentini, în timp ce legislația noastră publică este încă plină de obstacole în calea rezolvării rapide a problemelor celui ce trăiește pe lume în căutarea libertății. (...) Veți părăsi, spuneți, peste două luni actuala rezidență la Plaisant Hôtel; să vă aduceți, vă rog, aminte când vă veți schimba adresa, să mi-o semnalați pe cea nouă. Astfel voi putea să iau contactul cu Dvstră când mă voi afla în situația de a vă da vești și indicații în privința unei reale posibilități de publicare a unora din poeziile Dvstră. Nu voi uita să-i semnalez admirabilului Righi scrisoarea Dvstră și să-i comunic adresa. Primiți toate bunele mele urări în activitatea Dvstră, și cele mai cordiale salutări de la al Dvstră Carlo Betocchi.***

Mario Luzi rămâne succint, în al doilea și ultimul său text epistolar: ***Caro Constantin, vă mulțumesc pentru salut. Sunt bucuros de instalarea Dvstră la Paris*** (*della sua sistemazione parigina*)***, care are, între altele, o perspectivă plăcută pentru viitor. Am primit de la Perugia alte texte de-ale Dvstră traduse. Cu Marco Forti vom vedea ce se poate face pentru L'Almanacco. Și dacă alte posibilități se vor ivi nu le voi lăsa să-mi scape.***

Păstrez o imagine simpatică a Dvstră și vă urez cea mai bună șansă. Cu multă cordialitate, Mario Luzi.

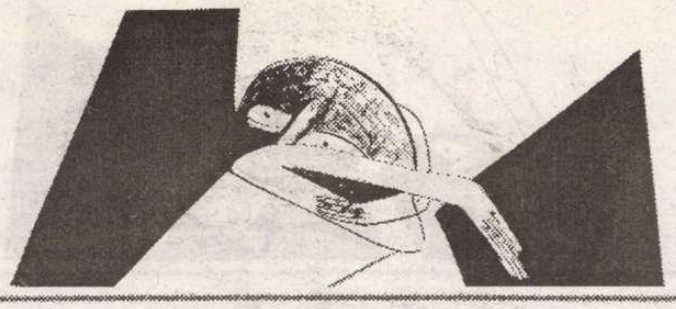
După instalarea mea la Paris, legătura noastră epistolară nu putea decât să se destindă. Carlo Betocchi mi-a mai trimis încă două scrisori, una mai melancolică decât cealaltă. În prima din ele, datată 17 iunie 1974 și adresată unui Chiarissimo Professore Ilie Constantin, la numărul 41, rue Lecourbe din al XV-lea arondisment, el mă mustra, în glumă, pentru vocativele mele epistolare.

Caro Prof. Constantin, dacă veți dori să mă adresez Dvstră cu un simplu: „Caro Constantin", va trebui să încetați a-mi scrie cu umflatul „Caro Maestro Betocchi". Mi-a făcut multă plăcere scrisoarea Dvstră din 27 mai, ajunsă aici pe 7 iunie, cu excelentele vești pe care mi le dați. Înțeleg că lucrați și sunt convins că va fi cu profit pentru poezie și litere.

Eu trebuie să aprofundez încă lectura textului Dvstră pe care sper cu adevărat să-l pot publica în ultimul număr din acest an al revistei L'Approdo letterario ***; firește, într-o selecție de vreo zece pagini de versuri precedate de nota Dvstră. Prietenul Righi muncește mult și aceasta e cauza că nu păstrează relația cu Dvstră; dar nu există îndoială că vă păstrează o excelentă amintire; pe care eu i-o voi împrospăta de îndată ce voi avea certitudinea de a vă publica versurile. Florența continuă să fie cea pe care ați văzut-o, în pofida crizei de guvern. Cele mai bune urări și spor la muncă de la al Dvstră Carlo Betocchi.***

Ultima scrisoare e datată 8 ianuarie 1975. Din primele cuvinte, după mulțumirea de a fi primit „tinerești și optime" vești prin scrisoarea mea din 22 decembrie 1974, septuagenarul Betocchi exprimă o mare amărăciune prin îndemnul: ***bucurați-vă de ele acum fiind că la bătrânețe va fi prea târziu.*** Urmează vești deloc bune din Florența literară: ***Dacă Righi nu vă răspunde este pentru că are, din nefericire, motive întemeiate: editura Vallecchi e practic în disoluție, iar Righi are multe gânduri și nici un prilej să se ocupe de alții. Eu însumi am necazuri*** (*sono nei guai*)***, nu stau acum să vi le înșir: fac și ele parte din dificultatea italiană de a izbuti să trăiești fără gânduri negre. Dacă voi putea să mă liberez de grijile ce mă frământă, voi căuta să recitesc poemele Dvstră pentru a interesa și revista mea; dar am nevoie de confirmarea unei bune recitiri, făcută în tihna de care nu dispun acum.***

Sunt mâhnit de a nu vă putea da vești mai bune decât ce v-am spus mai sus, cu inima cea mai amară, poate,



din toată viaţa mea. Încercaţi totuşi, Dvstră care vă aflaţi într-un moment solar, să mă înţelegeţi, şi scrieţi poezii frumoase. (...)

De ce aş încheia aici suvenirul meu florentin, când pot să-l fac şi mai melancolic, ba chiar să relativizez dureros imaginea favorabilă pe care am crezut multă vreme că o vom fi lăsat-o pe Arno, poezia mea şi eu însumi? Nici una, nici celălalt nu reţinuseră în mod deosebit atenţia; îmi e de ajuns să fac un ocol prin Milano ca să am confirmarea că trăisem o mică iluzie. Ideea ocolului prin Milano mi-a fost dată de o frază din scurta scrisoare a lui Mario Luzi, care se angajează: „cu Marco Forti vom vedea ce se poate face pentru *l'Alamanacco.*"

De la Marco Forti, important critic literar şi responsabil editorial la Mondadori, am primit patru scrisori, între 1972 şi 1975. Spicuiesc din ele unele elemente. Pe 20 septembrie 1972 (abia plecasem din Italia, după prima mea mică bursă la Perugia), el îmi scria pe adresa Uniunii Scriitorilor din România, şoseaua Kiseleff numărul 10:

(...) Entuziasmul cu care vă ocupaţi de literele italiene în ţara Dvstră este mai mult decât lăudabil. Vă mulţumesc şi pentru tăieturile de revistă, pe care le-am apreciat deşi nu sunt capabil să le citesc. Chiar în aceste zile, l-am văzut pe Montale şi i-am dat micul volum tradus de Dvstră.

Marco Forti e autorul unei masive cărţi despre Eugenio Montale – eram cu atât mai încântat că el i-a înmânat, în fine, volumul meu (de peste 200 de pagini) de traduceri din *Oase de sepie*, apărut încă în 1967 în colecţia „Cele mai frumoase poezii" în 7160 de exemplare. A doua scrisoare mi-a fost adresată la Paris, pe 25 februarie 1974. Forti precizează că trebuia înlăturată ipoteza publicării poeziilor mele: ***lucru anevoios la Mondadori, unde se publică foarte puţini poeţi în fiecare an printre italieni şi străini, iar lista de aşteptare a unor autori deja sub contract este lungă, angajând editura pe un număr de ani.***

A treia scrisoare, din 20 martie 1975, exprimă o discretă contrarietate lingvistică, urmată, vai, de revelarea adevăratei mele situaţii de poet: ***Caro Constantin, vă răspund în italiană la amabila Dvstră scrisoare din 8 martie, cu certitudinea că înţelegeţi încă limba noastră, chiar dacă preferaţi să scrieţi în franceză. Mă bucur că v-aţi aranjat cu bine la Paris, şi că v-aţi organizat acolo o viaţă în libertate, pe placul Dvstră. Nu uitasem propunerea Dvstră de a pregăti o mică secţiune pentru*** *Almanacco dello Specchio* ***cu trei sau patru poeţi români cu adevărat reprezentativi. Regret că acum îmi spuneţi ca aţi avea unele dificultăţi la gândul de a îngriji aceasta pentru noi.***

Cu puţin timp în urmă, am vorbit despre Dvstră cu Luzi şi i-am spus, tocmai, că, mai devreme sau mai târziu, speram să pot organiza cu Dvstră o mică prezentare de poeţi români în al nostru Almanacco. Cu acea ocazie, Luzi nu mi-a vorbit în mod deosebit (*in particolare*) ***despre versurile Dvstră ; cu un alt prilej, nici Betocchi nu a făcut-o, cu care de altfel nu am vorbit niciodată despre Dvstră.***

Ce mânuţă grea avea Marco Forti! Nu-i scrisesem în franceză pentru a-l sfida, ci pentru că nu aveam să mă mai folosesc de altă limbă decât cea care mă adăpostise la Paris, şi de idiomul meu natal ; trebuie să alegi la un moment dat! Ulterior, italiana a rămas pentru mine o limbă „de lectură". Milanezul plasa şi această frază : ***Dar n-aş vrea să vă cer un lucru care v-ar fi anevoios acum când trăiţi în Occident.*** Nu ştiu dacă era din partea sa o continuare a reproşului iniţial, de a-i fi scris în franceză, dar motivul era bine intuit : în situaţia mea de „fugit" nu mi se mai părea cuviincios să prezint poeţi din ţară, lucru pe care îl puteau face alţi italienişti. Faptul că printre cei trei sau patru autori eu mi-aş fi avut locul (*uno di quale fosse lei*) nu mă mai ademenea peste măsură.

În ce priveşte „revelaţia" nepăsării celor doi mari prieteni florentini faţă de poezia mea, ei aveau perfectă dreptate! Vine, cum zice locutorul popular, vine „poetul lui peşte" pe Arno, cu niscaiva poeme pe care şi le tradusese singur (într-o limbă învăţată la Bucureşti), şi are tupeul să le arate unor personalităţi de seamă ale liricii italiene – una din cele mai considerabile din Europa (trei premii Nobel în trei decenii: Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Mario Luzi)!

Ilie CONSTANTIN

Corespondenţă din Germania

Schiller pe înţelesul tuturor

„Fiindcă atunci cînd mergem, privim mai mult înapoi decît înainte, ne tot împiedicăm pe drum" – scria un editorialist în paginile suplimentului literar al unui mare ziar german. Dar cum ar putea păşi germanii înainte fără a privi înapoi din teama de a nu greşi din nou, trecutul fiind cel de care se împiedică cel mai adesea în cale în mersul lor spre viitor?

Şi cum ar putea proceda altfel o naţiune care-şi asumă povara şi vinovăţia unui trecut ce nu poate şi nu are voie să fie uitat?

Toate aceste întrebări formulate mai degrabă în gînd decît cu voce tare se roteau în mintea multora dintre cei care, neputînd asista pasiv ca la un spectacol, la documentarele, dezbaterile şi ceremoniile prilejuite de cei 60 de ani care s-au scurs de la terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, au simţit nevoia imperioasă nu doar de a primi explicaţii, ci de a căuta ei înşişi unele răspunsuri la marile întrebări ale trecutului. Pe acest fond, în egală măsură emoţional şi raţional, un alt jubileu se suprapunea la 9 mai, peste cel comemorat la Moscova, în prezenţa a peste 50 de şefi de stat şi în văzul întregii lumi – în stilul unor vremi pe care măcar unii dintre noi am fi dorit să le ştim definitiv apuse.

Se împlineau la 9 mai două secole de cînd Friedrich Schiller se stingea din viaţă la Weimar, la doar 45 de ani, lăsînd în urmă o operă copleşitoare şi un mănunchi de idealuri legate de setea de libertate, de armonie şi de frumos.

Încă înaintea acestui jubileu, scrierile despre Schiller, apărute din dorinţa unor autori de a-l apropia pe reprezentantul de frunte al mişcării Sturm und Drang de spiritul vremurilor de azi, ameninţau să îngroape însăşi litera operei lui în loc să o scoată la lumină, s-o desluşească.

Din fericire, există cel puţin doi autori şi două biografii care au salvat „proiectul Schiller": cea dintîi aparţine filozofului Rüdiger Safranski şi se intitulează *Friedrich Schiller sau descoperirea idealismului german*, cea de-a doua, intitulată simplu *Schiller*, îi aparţine lui Norbert Oellers, îngrijitorul ediţiei naţionale a scrierilor autorului aniversat. Între aceste două stele fixe ale constelaţiei Schiller, pluteşte însă şi mai mult praf stelar: *Schiller pe înţelesul celor mici* (Insel Verlag), *Să ne delectăm cu Schiller* (Reclam), *Schiller pentru contemporani* (Sanssouci), *La drum cu Schiller* (Du Mont), *Schiller pentru stresaţi* (din nou Insel Verlag). Străduinţa popularizării scrierilor şi vieţii autorului, care avea el însuşi, – cum constată Norbert Oellers –, o slăbiciune pentru elementul spectacular şi pentru pompa marilor înscenări, nu avea cum să nu eşueze pe alocuri în trivial (ceea ce s-a şi întîmplat mai des decît ne-am fi temut în spectacolele „de pe stradă", la Weimar şi în alte oraşe angrenate în acest „festival").

Dar să rămînem la publicaţiile jubiliare. *Schiller şi cele două surori* se intitulează un volum publicat la Ed. DTV, în ale cărui aproape 200 de pagini sunt trecute în revistă tribulaţiile intelectual-erotice ale genialului scriitor între două surori: Carolina, cumnata seducătoare şi capricioasă, şi matern protectoarea lui soţie, Charlotte von Lengefeld. Tinereţea lui Schiller şi gloria sa, puternică dar atît de scurtă, sunt inteligent descrise de Friedrich Dieckmann în volumul *Acest sărut - întregii lumi!* Nu lipseşte din pleiada aşa-zisei bio-bibliografii schilleriene nici un volum foarte inspirat şi bogat ilustrat, redactat de publicista Birgit Lahann sub titlul *Schiller – un rebel din Arcadia.*

Că Schiller a fost şi un strateg în cîmpul dezbaterilor literare şi estetice – ne convinge întru totul schimbul său epistolar cu August Wilhelm Schlegel. Volumul poate oferi o revelaţie în plus celor care nu ştiau că disensiunile şi rivalităţile între artişti şi filozofi sunt vechi de cînd lumea şi foarte frecvente şi virulente în Germania, încă din timpul lui Schiller. Între alţii, Schlegel şi anturajul său „romantic" nu puteau fi de acord cu reglementările estetice ale conaţionalului şi contemporanului lor clasicist!

Cît de actual mai este Schiller azi, dincolo de fastul jubiliar? În *Scrisori despre educaţia estetică* el afirmă că nu spiritul ci nevoile materiale sunt elementele dominatoare, cele care înhamă omenirea la jugul tiraniei... În 1900 însă, Schiller a avut curajul de a înfrunta primatul economicului asupra spiritualităţii argumentînd că, abia atunci cînd se sustrage imperativelor „materiei", fiinţa umană îşi atinge esenţa... Azi, dezbaterile de acest fel sunt cel mai adesea vulgare, instrumentalizate politic şi electoral.

Nu este deloc exclus ca tocmai idealismul lui Schiller să fi facilitat unele instrumentalizări ideologice şi politice ale scrierilor sale. Rüdiger Safranski, filozoful cu un remarcabil talent pentru biografii (Schopenhauer, E.T.A. Hoffamann şi Heidegger, iar acum Schiller s-au numărat printre „subiecţii" scrierilor sale), oferea unui mare ziar german un interviu în împrejurările jubiliare amintite. El susţinea că Schiller a fost fascinat de putere, idealismul său a avut şi rezonanţe patriotice de care s-au prevalat mulţi naţionalişti în secolul al XIX-lea şi apoi naţional-socialiştii la începutul veacului trecut, dar a fost cu totul străin de pervertirea ideologică a idealismului său. Entuziasmul pe care scrierile lui l-au trezit nu a avut nimic de-a face cu şovinismul, cu expansionismul şi cu violenţa. În schimb, a detestat mediocritatea şi a admirat marile personalităţi ale istoriei. Ca mai toţi intelectualii – crede Safranski – Schiller a admirat oamenii faptei, ceea ce explică şi de ce le puteau pune în joc în numele unei societăţi „mai bune"... Schiller a crezut în forţa omului liber, mai puţin în cea a indivizilor „gregari", nedispuşi să-şi asume responsabilităţile de care se leagă conceptul de libertate. Relaţia lui cu Revoluţia Franceză explică mai bine situaţia – crede Rüdiger Safranski, relevînd şi încrederea pe care Schiller o avea în legile legitimate democratic. Dezamăgitoare este infirmarea de către tragediile şi ororile secolului al XX-lea (şi ale istoriei umanităţii în general) a valabilităţii unui crez pe care Schiller îl formula în scrisorile sale despre educaţia estetică: acela că arta ar avea asupra oamenilor un efect atît de profund civilizator, încît i-ar feri pe cei serios preocupaţi de frumos de pericolul de a cădea în barbarie... Or, afirmă Rüdiger Safranski, cultura nu este o condiţie suficientă pentru o politică raţională. Poţi fi pătruns de muzica lui Beethoven şi Bach, îi poţi venera pe Goethe şi pe Schiller, dar poţi în acelaşi timp comite cele mai groaznice crime împotriva semenilor tăi.

În conul de beznă şi lumină al istoriei şi prezentului, lecţia pe care ne-o oferă Schiller devine cea a idealismului unei umanităţi sceptice...

Rodica BINDER

Interviurile României literare

Cu Isabel Molina despre Eminescu

În lumea grăbită şi pestriţă de azi, supusă noilor tehnologii ale comunicării, te poţi întreba ce loc îşi mai găseşte proiectul cultural orientat (şi) către România, al unei mici edituri familiale, din Portugalia. Aparent, nedumerirea se justifică, în condiţiile în care veritabilă eficienţă culturală dovedesc traducerea şi publicarea de autori români în limbi de mare circulaţie. Un autor ca Lucian Boia, exemplu de competenţă în domeniul istoriei mentalităţilor şi a imaginarului, reeditat deja, de ani de zile, la prestigioase edituri din Franţa sau Marea Britanie, constituie, de pildă, un model de pătrundere la nivel înalt, pe piaţa culturală occidentală; aşa cum prezenţa unui Mircea Cărtărescu, în rafturile de literatură contemporană străină din mari capitale, împinge , la fel de plauzibil, creaţia noastră contemporană către lumea largă. Fără a omite un pitoresc "media-autor" precum Radu Anton Roman, care garantează, în felul său, o ... fermecătoare prezenţă în librăriile franceze, cu al său volum editat la Paris: *Saveurs de Roumanie*.

Ce loc ocupă , într-un asemenea context, o antologie bilingvă din poezia lui Eminescu, precum volumul *Revedere*, apărut (în excelente condiţii), la mica editură portugheză *Evoramons* (prezentat în România Literară de profesorul Mihai Zamfir) Ce şanse are romanticul nostru poet naţional să fie citit sau descoperit de cititorii din Portugalia, acum, la început de mileniu trei şi... ce şanse are, în ansamblu, măgulitorul proiect la adresa României, care include , între altele, publicarea marilor noastre balade populare?...

Lămuriri interesante ne-a oferit doamna Isabel Molina, fondatoare, împreună cu soţul ei, Antonio Ribeiro, a Editurii Evoramons. Un cuplu hispano-portughez, care activează în cadrul Comisiei Europene la Bruxelles şi pentru care Lisabona a devenit sediul unei... pasiuni:

Isabel Molina: Editura *Evoramons* este proiectul unor "amatori", în sensul cel mai nobil al cuvîntului. E rodul unei iniţiative aparţinînd cîtorva persoane al căror parcurs profesional individual nu are nimic de a face cu lumea cărţii dar care s-au lansat într-o aventură, exclusiv din dragoste pentru acest fascinant univers. Dată fiind independenţa noastră (financiară) nu avem nevoie şi nici nu dorim să ne sacrificăm pe altarul mercantilismului. Unicul nostru ghid şi judecător este *calitatea* a ceea ce publicăm şi, prin urmare, ne simţim cu atît mai împliniţi atunci cînd, pe lîngă valoarea lor intrinsecă, operele pe care le propunem deschid accesul către zone mai puţin frecventate. Iată de ce căutăm autori provenind din universuri lingvistice mai degrabă "neglijate" în Portugalia.

Marina Dumitrescu: *V-aţi decis, deci să iniţiaţi "abordarea" spaţiului românesc, cu Eminescu. Aţi avut un ilustru predecesor în acest sens...*

Într-adevăr, remarcabilul om de cultură Victor Buescu, iniţiatorul Lectoratului de română de la Facultatea de litere din Lisabona, în 1943, este şi primul autor al unei antologii Eminescu în portugheză, aparută în 1950. O remarcabilă lucrare care nu a fost reeditată şi a fost nedrept dată uitării. Acum, după mai bine de o jumătate de secol, antologia *Revedere* doreşte să reflecte noua fază în care par să fi intrat relaţiile româno-portugheze. Să reintegreze literatura română în panorama culturală lusitană din care este, practic, absentă - în ciuda afinităţilor profunde şi cu totul particulare existente între ţările noastre.

Vă puneţi totuşi, mai concret, problema receptării? Cine îl va citi pe Eminescu, acum, în Portugalia? Poate avea ecou real, la ora actuala, o asemenea antologie?

Deşi , la noi, publicul cultivat rămîne cantonat într-o reţea de referinţe mai degrabă limitată la limbile de mare circulaţie, sîntem convinşi că există cititori realmente pregătiţi să-l descopere pe Eminescu şi celelalte mari nume ale literaturii române. Mai mult: consider că disponibilitatea lor în acest sens este poate mai mare decît aceea a cititorilor din " marile ţări" occidentale - obişnuiţi, cumva, cu acest tip de " descoperiri". Cu toate acestea, provocarea care ne stă înainte este de a înfrînge inerţiile şi prejudecăţile care, desigur, există.

Contextul este prielnic, aş zice. În librăriile portugheze cărţile de poezie sînt impresionant de multe... Pe ce "lungime de undă" poate fi înţeles Eminescu în Portugalia azi?

Prezenţa internaţională a lui Eminescu a fost victima circulaţiei restrînse a limbii în care a scris şi a situării "periferice " a României pe continent. Combinaţia acestor factori a generat, cred eu, unul din cazurile cele mai flagrante de necunoaştere a unei mari personalităţi a culturii universale. Pe de altă parte, neglijenţa cercurilor cultivate este cu atît mai gravă, cu cît " grandoarea" lui Eminescu nu este diminuată , nici chiar atunci cînd traducerile sînt mediocre. Este unul din rarii poeţi care merită a fi numit *profet* - stîlp al existenţei şi persistenţei unui popor. Opera unui *Vate* este sublimarea unei întregi istorii şi culturi; cu trecutul şi viitorul care se concentrează în momentul prezent. Egalat, în acest sens, doar de un Hölderlin, Eminescu încarnează perfect poezia, aşa cum o ţară se încarnează în el. Portugalia înţelege poate cel mai bine semnificaţia lui Eminescu pentru poporul român, prin analogie cu Camoes. Calitatea lor de *simbol*, omniprezenţa lor în conştiinţa naţională sînt perfect comparabile, în pofida distanţei de secole. Mai există însă un poet portughez, care ne duce cu gîndul la Eminescu: Antero de Quental, contemporan cu el, un veritabil alter-ego lusitan, deopotrivă în virtutea sfîrşitului tragic şi a atitudinii lui, care îmbină disperarea şi stoicismul în faţa unei lumi pe care zeii par să o fi abandonat.

Dumneavoastră personal, doamnă Isabel Molina, cum aţi ajuns, concret, să-l cunoaşteţi pe Eminescu?

Descoperirea lui Eminescu nu a fost bruscă şi nici accidentală.

Ştiam, desigur, de mult o serie de lucruri despre valoarea şi importanţa lui în cultura română. Dorind să mergem mai departe, am căutat cu asiduitate în librării cărţile sale de poezie, dar nu am găsit nimic, nici în Franţa, nici în Belgia, nici în Italia, Germania sau Marea Britanie, ca să nu mai vorbesc de Portugalia. În ceea ce mă priveşte, singurele ţări unde am putut găsi ediţii ale operelor sale au fost Spania şi Statele Unite. Veritabila revelaţie ne-a fost prilejuită, însă, de întîlnirea cu traducătoarea Doina Zugrăvescu - lingvistă şi lusitanistă de excepţie, cu care sîntem şi colegi la Bruxelles. De atunci încolo, pot spune că am devenit pasionaţi de Eminescu.

Înţeleg însă că proiectul editurii Evoramons în raport cu România nu se opreşte aici...

Nicidecum. Atenţia noastră se îndreaptă acum către o altă zonă de manifestare a " geniului" românesc: marile balade populare, tot în ediţie bilingvă. După care intenţionăm să ne oprim asupra cîtorva nume majore ale literaturii secolului XX.

Doamnă Molina, consideraţi că, în cazul poeziei, ediţia bilingvă este absolut necesară, sau nu neapărat?

În ceea ce priveşte *Evoramons*, ediţia bilingvă este o opţiune clară care se va aplica tuturor traducerilor de poezie străină pe care le vom publica. În cazul de faţă, fiind vorba de două limbi latine, româna şi portugheza, cititorii se vor simţi atraşi , incitaţi mai ales de ceea ce *nu cunosc* şi vor încerca să înţeleagă deosebirile între limbile noastre. Facem astfel apel la " sacrosancta" *curiozitate* a cititorului - care a adus nepreţuite servicii literaturii, de la Homer încoace...

A consemnat
Marina DUMITRESCU

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

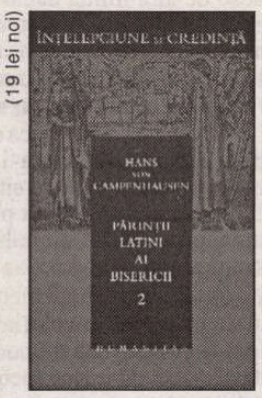
Colecţia Înţelepciune şi credinţă

170 000 lei (17 lei noi)

HANS VON CAMPENHAUSEN
Părinţii latini ai Bisericii vol. 1

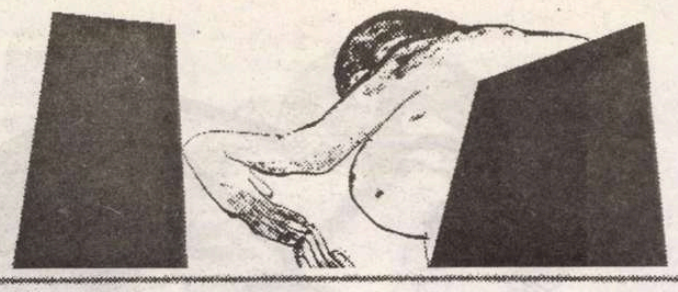
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

190 000 lei (19 lei noi)



HANS VON CAMPENHAUSEN
Părinţii latini ai Bisericii vol. 2

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



Poezia în traducere

● Am avut de curând şansa de a participa la Conferinţa organizată la Cambridge de către Asociaţia Britanică de Studii Americane cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înfiinţare. În drumul spre casă, un scurt popas la Londra mi-a oferit o a doua şansă, de data aceasta neaşteptată, de a participa la o seară de poezie din ciclul "poezia în traducere" iniţiat de Poetry Society, cea mai dinamică şi puternică asociaţie de acest gen din lume, care reuneşte aproape 4000 de poeţi, critici literari şi iubitori ai poeziei. Fondată în 1909, Societatea este prezidată de poetul irlandez Paul Muldoon, iar printre vicepreşedinţi se numără şi doi laureaţi ai Premiului Nobel, poeţii Seamus Heaney şi Derek Walcott.

Dezbaterile din seria „poezia în traducere" au fost concepute în strânsă legătură cu decernarea anuală a premiului pentru traduceri europene de poezie care poartă numele strălucitului traducător român Corneliu M. Popescu, stins din viaţă la doar optsprezece ani, premiu sponsorizat de Fundaţia familiei Raţiu. Ciclul a debutat în ianuarie 2005 cu o prelegere despre efectele benefice ale traducerii de poezie ţinută de David Constantine, laureatul din 2003 al Premiului Corneliu M. Popescu şi se va încheia cu decernarea Premiului Popescu pe anul 2005. Printre celelalte subiecte ale dezbaterilor se numără „Etosul traducerii", „Poezia în lume", „Translatio, metaforă şi saltul dintre două lumi". Dezbaterea la care am participat, intitulată „Conversaţie între şi cu traducători", organizată în colaborare cu Institutul Cultural Român şi Ambasada României la Londra a fost dedicată traducerii de poezie românească în engleză şi respectiv a celei engleze în română, invitatele serii fiind poeta Ioana Ieronim, o pasionată susţinătoare a dialogului dintre culturi, autoare a nouă volume de poezie, dintre care câteva traduse în engleză, şi poeta Fiona Sampson, cunoscută pentru volumele ei de poezie şi eseuri şi pentru activitatea de redactor-şef al celei mai importante reviste de poezie din spaţiul britanic, "Poetry Review", şi al singurei reviste britanice dedicată literaturii central şi est europene, "Orient Express".

Dezbaterea, moderată de Ruth Padel, ea însăşi poetă, reputat critic literar şi profesor de studii clasice, a fost prilejuită de lansarea unor volume de poezie de Ioana Ieronim şi Fiona Sampson în traducere engleză şi respectiv română: *The Distance Between Us - Distanta dintre noi* de Fiona Sampson (ediţie bilingvă engleză-română, în traducerea Ioanei Ieronim şi a Brânduşei Prepeliţă-Răileanu, postfaţă de Lidia Vianu. Editura Vinea, Bucureşti, 2004), *Scara rulantă – Escalator* de Ioana Ieronim (ediţie bilingvă engleză-română, în traducerea lui Adam Sorkin şi Sergiu Celac. Editura Muzeului literaturii române, 2005), *Zmeie peste munte – Dragon Kites over the Mountains*, de Ioana Ieronim (ediţie multilingva română, catalană, engleză, traducere de Joan Llinas şi Adam Sorkin. Editura Meronia, 2005). Cu acelasi prilej a fost lansat şi ultimul număr al revistei "Orient Express" (vol. 6, iarna 2004), în care este inclusă şi o selecţie din poezia Ioanei Ieronim.

Cele două poete au vorbit atât despre propria creaţie, cât şi despre dificultăţile şi provocările generate de actul traducerii şi al transferului cultural, pe care le-au ilustrat prin scurte lecturi în ambele limbi. Discuţia s-a prelungit cu întrebările şi comentariile venite din sală, care au dovedit că pentru mulţi din cei prezenţi poezia românească este de mult cunoscută şi apreciată. Ceea ce, de altfel, nu este surprinzător, dat fiind faptul că mai mulţi poeţi, traducători şi editori din Regatul Unit au jucat un rol hotarâtor în publicarea şi diseminarea poeziei contemporane româneşti în spaţiul anglo-saxon, încă din anii dictaturii comuniste.

Audienţa de care se bucură poezia românească în Regatul Unit a fost subliniată şi de prezenţa în sala din 22 Betterton Street, în Covent Garden, devenită literalmente neîncăpătoare, a unor poeţi de marcă precum Alan Brownjohn, Jo Shapcot, Elaine Feinstein şi Stephen Watts sau Anne Marie Faye, care conduce Coffee-House Poetry Series la Londra şi organizează Festivalul internaţional de poezie John Hewitt din Irlanda de Nord, unde sunt invitaţi regulat şi poeţi din România. Unii, precum Alan Brownjohn, vin des în România, au fost publicaţi la noi, poezia lor a fost inclusă în cursuri universitare de literatură contemporană. Fiona Sampson cunoaşte şi ea România şi nu exclude posibilitatea de a preda anul viitor în cadrul unui masterat de traduceri literare la Universitatea din Bucureşti. Alţii, cum ar fi Stephen Watts, nu ne-au vizitat niciodată ţara. Watts cunoaşte însă poezia românească din traduceri, poeţii lui preferaţi fiind Nichita Stănescu şi Ileana Mălăncioiu. Pe Nichita îl şi pomeneşte într-una din poeziile incluse în ultimul său volum, *The Blue Bag* (Aark Arts, 2004).

La rândul ei, Ioana Ieronim a convins audienţa, dacă mai era nevoie, că poezia românească actuală merită toată atenţia şi că vocile acestei poezii dezmint discriminările dintre aşa-zisele culturi mari şi culturi mici. De altfel, exact în aceeaşi perioadă, această concluzie era confirmată la Londra şi de expoziţia unui grup de 12 artişti plastici din Cluj Napoca, prezentată de Nicole Bartos în cadrul Bienalei de artă contemporană de la Liverpool şi al Festivalului de la Hammersmith şi expusă apoi în sălile Institutului Cultural Român din Belgrave Square. Aducându-le tuturor un omagiu, la capătul acestor rânduri se cuvine să recunosc şi meritul Institutului Cultural Român şi al Ambasadei României la Londra de a sprijini şi chiar iniţia asemenea afirmări ale culturii româneşti, care nu fac decât să ne onoreze.

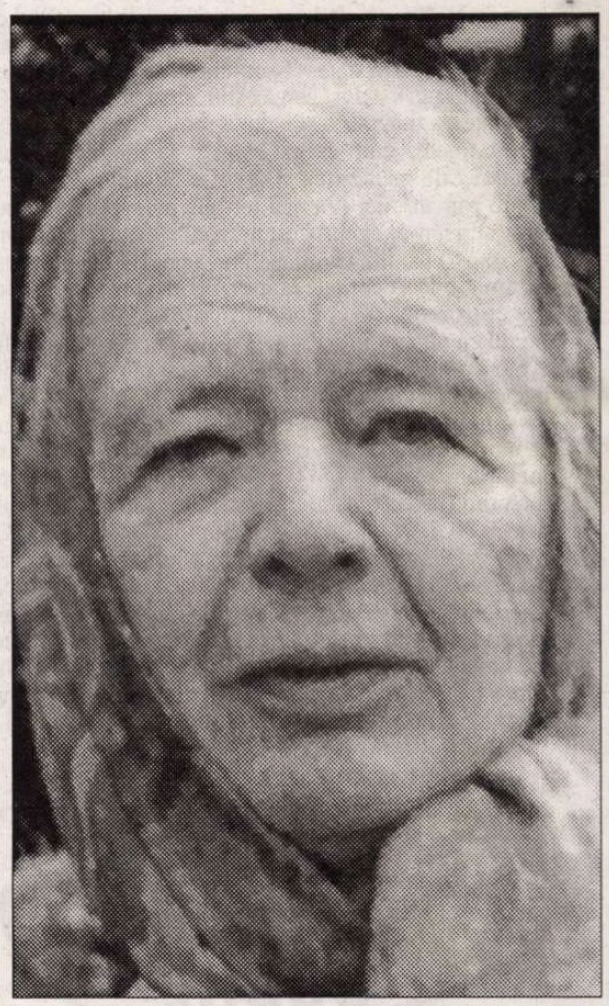
Rodica MIHĂILĂ

Pierre Boulle inedit

● Editura franceză Le Cherche Midi va publica în iunie un roman inedit de Pierre Boulle (1912-1994), celebrul autor al *Podului de pe rîul Kwai* şi al *Planetei maimuţelor*, ambele ecranizate cu imens succes. Descoperit din întîmplare în arhiva scriitorului de către nepoata lui (care, împreună cu soţul ei, a lucrat mult la reconstituirea manuscrisului, înainte de a-l prezenta editurii), romanul *Arheologul şi misterul lui Nefertiti* este o ficţiune „poliţistă şi arheologică", plină de situaţii neprevăzute şi de suspense – numai bună pentru un film de aventuri.

Yourcenar în America

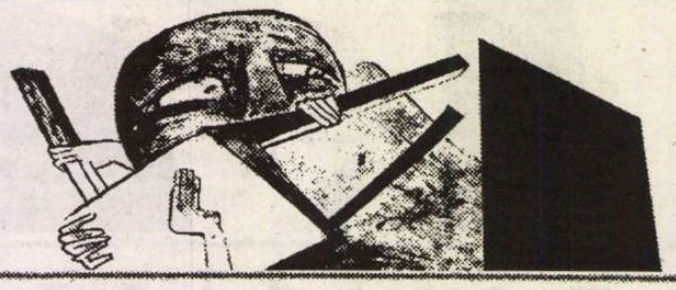
● Marguerite Yourcenar, prima femeie primită în Academia Franceză în 1980, prefera modesta casă de lemn, cumpărată în 1942 pe insula Monts-Deserts din nord-estul Statelor Unite, proprietate pe care o împărţea cu iubita ei prietenă şi traducătoare Grace Frick, cupolei de pe Quai Conti sub care se adunau „nemuritorii", („nişte băieţi bătrîni care se distrau împreună în zilele de joi" - îi numea



ea). Deşi a avut cetăţenie americană în 1947 şi a locuit, de la jumătatea vieţii, mai mult în SUA decît în Franţa, Marguerite Yourcenar nu s-a bucurat de o adevărată recunoaştere în ţara sa de exil, iar după moartea survenită în 1987, opera nu îi mai e citită decît la unele departamente de franceză din universitate. Considerată „o scriitoare pentru europeni trăitoare în America" şi situată în ierarhia preferinţelor mult sub Julia Kristeva şi Luce Irigaray (!), cărţile ei au dispărut complet din librăriile americane. Centenarul naşterii, în 2003, a trecut neobservat şi chiar Premiul Yourcenar, creat pentru încurajarea tinerilor scriitori francofoni de către Ambasada Franţei în SUA, a fost suprimat din lipsă de fonduri. Totuşi, în această primăvară, situaţia nedreaptă dă semne de ameliorare: Editura Farrar, Straus and Giroux a anunţat reeditarea capodoperei *Memoriile lui Hadrian*, iar „The New Yorker" i-a consacrat Margueritei Yourcenar un articol de zece pagini – scrie Frédéric Martel într-o corespondenţă din SUA pentru numărul din mai al revistei „Le Magazine Littéraire".

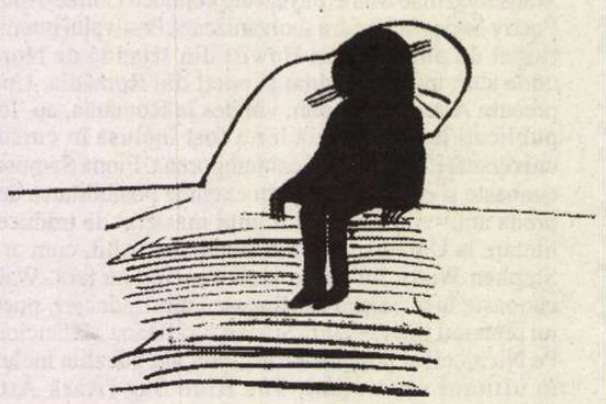
Dramă şi comedie

● Lucrînd prea mult – cîte un film pe an – Woody Allen a obosit, a început să se repete şi e tot mai departe de capodoperele care l-au făcut celebru. Ultimul său film, *Melinda şi Melinda* a fost primit cu anumită sastiseală, deşi ideea lui e pur woodyallen-iană, iar replicile spirituale nu lipsesc. Mai multe personaje reunite la cină discută dacă viaţa e o dramă sau o comedie. Odată cu apariţia Melindei, urmează o serie de complicaţii, povestite cînd dramatic, cînd comic, cele două modalităţi împletindu-se în ideea că viaţa e şi dramă, şi comedie deopotrivă. Spre deosebire de *Annie Hall* sau *Soţi şi soţii, Melinda şi Melinda* e prea demonstrativ şi lipsit de graţie, un film de o singură stea în clasamentul cronicarilor francezi. „Să aşteptăm viitorul film al lui Woody Allen, care, slavă Domnului, nu va întîrzia prea mult" - îşi încheie maliţios cronica „Le Nouvel Observateur".



Constanța Buzea

POST - RESTANT



Balada, cu motto-ul *Cine uită, nu merită*, care nu este nicidecum un similar al zicerii *Cine uită, riscă să se repete cu el istoria*, o transcriu aici, cine ştie, poate că ia aminte careva la învăţătura ce se desprinde, fără să cadă de tot. Cine uită, merită să repete povestea, dar zic că mai bine să nu se întâmple aceasta. Fiecare generaţie cu traumele ei. Textul dvs., e bine clădit: „Abia întors de la cotul Donului/ după război şi prizonierat/ parcă te văd şi acum/ vorbindu-le fraţilor, îngândurat/ O să vedeţi voi ce înseamnă/ colhozul şi viaţa-n comun,/ până şi muierile o să fie/ ale tuturor, ascultaţi ce vă spun,/ o să mâncaţi o fiertură/ dată cu un polonic din marmidă,/ n-o să rămână în bătătură/ decât, cel mult, pălămidă/ Eram băietani pe atunci, abia intrasem la liceu,/ directorul ne propovăduia/ socialismul ateu/ cu avantajele lui/ clare şi nenumărate,/ lumina lui Ilici în staule,/ vaci mulse cu aparate/ aşa că pe nenea Ion/ scăpat de la ruşi prin minune/ îl înfruntam, insolenţi,/ abia ascultându-l ce spune/ Măi copilaşi, zicea el,/ ce ştiţi voi, habar nu aveţi,/ n-o să treacă prea mult/ şi-o să vedeţi, măi băieţi,/ o să plângeţi, să regretaţi/ şi ţâţa ce-aţi supt-o la mamă!/ Noi ne dădeam mari şi tari,/ abia ştiind cum ne cheamă/ Tovarăşul director ne-a spus/ n-oi fi mata mai deştept!/ Eram în stare, zbanghii,/ să ne luăm şi de piept./ ...Fratele tatei s-a dus/ lângă ai lui, să se odihnească./ Câtă dreptate va fi avut,/ o ştie naţia românească./ Urgia prin care-a trecut,/ cum numai ea poa' să ştie,/ lăsat-a urme adânci,/ de groaznică tragedie/ Nici un thriller sau negru roman/ nici cea mai teribilă utopie/ ce s-ar putea să se scrie/ n-ar egala acest uragan". (*Dominic Diamant*, Bucureşti) ✉ Îmi trimiteţi câteva poezii, despre care cu o admirabilă sinceritate mărturisiţi că vi se par, câteodată excepţionale, câteodată ridicole, adăugând la asta faptul că nu mai intenţionaţi să tipăriţi cărţi, acum fiind sigur că nu merită efortul. Nici eu n-aş putea spune dacă merită, au ba. Poate cititorul, mai ştiutor decât noi, să-şi murmure în barbă opinia. Îi atragem şi lui atenţia să nu riposteze la „ligamentele cacofonice, întrucât sunt intenţionate". Cel mai bine este să luăm câteva probe. „Lacrima ta/ Ca o rană/ Îmi vorbeşte" *(lui Nichita)*. Şi tot pentru Nichita, „Afară-i ger./ Sunt urme zăpadă.../ Cine a părăsit inima?" Sunteţi un înţelept sfielnic şi un sentimental fără leac şi fără iubită. „Ah, poeziile,/ Aceste miraculoase/ Lacrimi de conştiinţă", „Vara/ În zori, la geam/ Primesc sfios/ Lumina/ Precum un credincios/ De sărbători/ Cuminecătura". „Inima mea/ Rostind poeme de iubire/ Chiar şi pe cruce/ Ca un apostol/ Te mărturiseşte", „Inima mea/ Rostind poeme de iubire/ Îmi pare că e/ Unul din peştii/ Ce-au săturat/ Mulţimile", „Nu sunt/ Nici mai înalt/ Nici mai scund/ Decât o lumânare/ Care cu pâlpâiri/ Vorbeşte" (*Ioan Hada*, Baia Sprie). ✉ Aveţi ce aveţi cu sfinţii, aşa, ca o aversiune simpatică, cine ştie cât de motivată. Deocamdată, de remarcat simţul observaţiei acut, vă mişcaţi vioi prin realitatea imediată. Mai dificilă mobilitatea în imaginar, dar asta vine cu timpul, ca şi concentrarea, ca şi ecoul la o viaţă lăuntrică plină de palpit şi mai greu de combătut cu sarcasme. Să sperăm împreună că vă veţi lămuri şi vă veţi scrie poemele în continuare cu acelaşi chef de zile mari. „Plouă peste sfinţi prăfuiţi reumatici protectori/ căminul e aproape pustiu doar sportivi cu mingi/ în loc de capete şi vreo doi trei scheletici sfinţi/ plouă peste pielea ridată a inocenţei pierdute plutind/ ca un OZN deasupra Hasdeului mâine mă duc/ la doctor şi Clujul va fi vesel doar va sta ploaia/ doar vin Paştele doar e sfârşit de aprilie doar cămaşa/ mea maro e şifonată orizontul său va lumina a seară/ plouă geamul chiliei mele se spală de sărbătoare/ şi eu pun capcane cu ciocolată cu cremă de căpşuni/ ca să prind pene ude de sfinţi să-mi plătesc regia cu ele" (*Andrea Hedeş*, Cluj-Napoca) ✉ Primim la redacţie acest text dedicat de autorul lui, trăitor la Cladova, lui Ceauşescu. Să-l urmărim împreună şi să înţelegem ce este de înţeles: „vis de fericire -/ Pentru Patrie cinstire!/ Inima îmi bate-aşa,/ Că te ştiu pe dumneata/ Paza viselor din somn,/ Mic şi mare domn!/ România ce-n floreşte, (sic!)/ Seva-n tine şi-o găseşte!/ Inima cu glas de foc,-/ Aşezată în noroc!/ Glas din fericire -/ Pentru Patrie cinstire!" (*Gh. Todor*) ✉ Este o exagerare să credeţi că v-aş fi promis vreodată să mă ocup „de toaleta viitoarelor (dvs.) scrieri". Foarte bine, în schimb, că mizaţi pe impresia de ansamblu a exerciţiului literar, chiar dacă în dauna, cum spuneţi, *bijuteriilor verbale izolate*, şi nu riscaţi deloc, nimic, afirmând că în suportul subiectiv al fiecărui ins, stările sau ideile sunt continui. Emiteţi poate prea multe fraze minate de preţiozitate, artificiale, ca la şcoală. Sigur că suntem diferiţi, că percepem după puteri ce ni se întâmplă. Aşa s-a impus şi Păcală muritorilor de rând, care se miră degeaba că pehlivanul scoate uşa din rama ei şi umblă astfel senin şi ascultător printre copacii pădurii. Tipul se distrează enorm, e sănătos şi rezistent la stres, e om ca lumea, nu-l vezi deschizând uşa la psihiatrie. Transcriu *Ora 12*, fără să comentez în nici un fel, de data aceasta: „M-am ivit în viaţă pe la prânz/ fără nici o reverenţă,/ scurt şi rapid/ Mama era o expertă/ a naşterilor în pas alergător./ Momentul zilei în care am apărut/ a fost de bun augur./ S-a văzut de la primul ţipăt/ sonor şi tranşant/ ca un hotar între viaţă şi moarte./ Fix la ora 12/ am întins întâi o mână/ ca un salut roman,/ apoi cu cealaltă/ mi-am tras-o înapoi/ pentru că mulţi se şi repeziseră/ să mi-o strângă/ prea familiari pentru gustul meu,/ genul de oameni/ care văd simboluri în orice:/ miezul zilei, frumos afară,/ zi de salariu,/ lunea - litera a din săptămână./ Dar mie după o călătorie de 9 lumi/ mi se făcuse o foame beton./ I-am făcut semn mamei/ să mă ia la sân/ iar ea m-a luat/ ca o maică a domnului/ fără semne particulare/ şi mi-a zis:/ Trage mamă cu poftă". (*Radu Florin*, Bucureşti) ■

voci din public

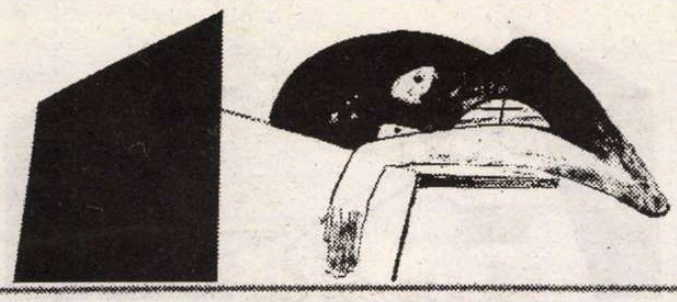
Despre responsabilitate

Asumarea unei poziţii publice reprezentând România implică respectarea uzanţelor diplomatice. Oare de ce diplomaţii nu produc pamflete? Dl M. Mihăieş deţine o funcţie de conducere în cadrul ICR şi ar fi de aşteptat ca luările sale de poziţie să fie compatibile cu funcţia pe care o ocupă. În acelaşi timp, dânsul a publicat în nr.15/2005 al **României literare** un articol care conţine opinii apreciate drept ofensatoare de către un important număr de universitari româno-americani. Scrisoarea deschisă către Preşedintele României (publicată de *Observatorul cultural*, în nr.10(268), din 12-18 mai 2005), susţinută de semnăturile a 23 de universitari româno-americani, a fost un firesc exerciţiu democratic, o contribuţie la reafirmarea unor valori implicând responsabilitatea, decenţa şi standardele universitare în spaţiul publicistic românesc. În amintita scrisoare deschisă au fost readuse în atenţie afirmaţiile regretabile ale dlui Mihăieş din nr.15/2005 al **României literare**. Pentru a reaminti aici un exemplu cunoscut din spaţiul politic nord-american, pe 5 decembrie 2002, senatorul Trent Lott, la petrecerea zilei de naştere a lui Strom Thurmond, a declarat că ar fi fost mai bine dacă acesta, un adept al segregării rasiale, ar fi câştigat alegerile prezidenţiale din 1948. Pentru o astfel de declaraţie, deşi senatorul Lott şi-a prezentat ulterior scuze, deşi a beneficiet de suport politic, tot a fost nevoit să demisioneze din poziţia de lider al grupului republican din Senat. Dacă ne dorim ca România să împrumute ceva din Vest, am putea spera că una dintre aceste valori e responsabilitatea afirmaţiilor şi greutatea fiecărui cuvânt. În România, într-o şedinţă festivă a parlamentului proaspăt ales la începutul anilor nouăzeci, Ion Raţiu a cerut demisia guvernului şi a fost imediat acuzat de o parte a presei că nu lasă executivul să lucreze. Dl Mihăieş, secondat de dl C. Teodorescu, au apreciat că un exerciţiu democratic firesc, aşa cum e discutarea raportului de incompatibilitate dintre poziţia publică a unui funcţionar şi obiectivele Institutului Cultural, ar reprezenta un denunţ. Dl Teodorescu crede că o astfel de luare de poziţie ar avea un caracter „securist". Denunţul are însă un caracter secret, ceea ce cu greu poate fi spus despre o scrisoare deschisă. În plus, nimeni nu a încercat să-i pună pumnul în gură dlui Mihăieş, aşa cum s-a sugerat. Domnia sa scrie ce doreşte. Cu toate acestea, la nivel de principii, funcţia de vicepreşedinte al ICR ar implica şi datoria de a dezvolta strategii culturale care să includă şi potenţialul remarcabil al mediilor academice româno-americane. Cum poate realiza asta cineva care generează astfel de controverse?

Cât despre articolul dlui Cristian Teodorescu, intitulat *Băsescu ştie?*, publicat în **România literară** nr.19/2005, şi în care această întrebare îmi este atribuită, merită precizat că nu am publicat nici pe internet şi nici în presă un astfel de text. De asemenea, nu am avut nici un schimb de mesaje cu dl Teodorescu, aşa cum dânsul afirmă.

Bogdan SUCEAVĂ

N.r. Publicăm scrisoarea, în virtutea dreptului la replică. Ne menţinem părerea că schimbul de opinii este normal, nu şi apelul la măsuri administrative, prin solicitarea preşedintelui ţării. E de mirare că semnatarii apelului, născuţi în România, au uitat atît de repede cît de periculoasă poate fi confundarea celor două planuri. (Nu vom mai publica alte "replici" sau, din contra, luări de poziţie în favoarea dlui Mihăieş, între altele, din cauza lungimii lor, ca în cazul acelora ale dlui Tudor Onea şi, respectiv, Leonard Oprea.)



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Brelanul lui Băsescu

Au reînceput scenariile după elibererea ostaticilor. Cam cu aceiaşi autori. Primele interpretări au apărut chiar cînd cei trei ziarişti au ieşit din avion. Prea erau vioi şi prea făcea Marie-Jeanne semnul victoriei. N-aveau deloc aerul unora cărora le-a mers prost la Bagdad. A ieşit din nou la iveală scenariul că răpirea a fost un bluff. Ipoteza era susţinută cu argumentul că Munaf a fost păstrat de concetăţenii săi americani, la Bagdad, pentru a da informaţii despre concetăţenii săi irakieni. Astea sînt riscurile dublei cetăţenii - nu poţi mulţumi pe toată lumea. A apărut şi scenariul că autorităţile n-au făcut nimic şi că Băsescu s-a trezit cu pleaşca unui succes nemeritat.

La televizor şi la radio şi-au atribuit merite pentru eliberarea ziariştilor lideri ai comunităţii arabe, Allah, prin vocea inspirată a unui jurnalist autohton, Traian Băsescu, cel care a mulţumit tuturor, şi chiar Dragoş Şeuleanu, preşedintele radioului public.

Nu-l bănuiesc pe marinarul prezidenţial de vreo şmecherie, cînd a anunţat că el conduce toată operaţiunea de recuperare a răpiţilor şi chiar îşi asumă toate riscurile. Băsescu nu e omul care să se sustragă de la obligaţiile lui. Voluntar şi singuratic, actualul nr. 1 al României crede şi acum că în momentele grele nu se poate bizui decît pe sine însuşi.

Declaraţia preşedintelui din seara cînd a anunţat că ziariştii au ajuns în custodia autorităţilor române a fost un prilej pentru cei care umblă să-l prindă cu fofîrlica, să-l acuze că a mînţit opinia publică. Pentru că Băsescu a spus că statul român n-a plătit răscumpărare pentru cei patru. Dar de unde ştim că banii de răscumpărare sau măcar pentru masa şi cazarea ostaticilor au fost plătiţi de autorităţi? Dacă, în afacerea asta, comunitatea arabă din România şi-a pus la bătaie micile economii, pentru a nu fi privită chiorîş de localnici în ipoteza că ziariştii şi-ar fi pierdut capul, de tot, în Irak? Şi oricum, pentru negocieri, cu cine ar fi stat mai uşor de vorbă răpitorii: cu Popescu sau cu Al Pilaf? Că Al Pilaf, om de afaceri arab din România, a căzut în genunchi pe la toţi şeicii şi muftii influenţi din Irak cerîndu-le să-i scape, o fi meritul lui că a fost convingător. Dar cel care l-a trimis pe Al Pilaf la negocieri acordîndu-i încredere într-o asemenea limită, n-are chiar nici un merit?

Iar dacă Al Pilaf i-o fi spus lui Traian Băsescu, în taină, că prizonierii vor fi eliberaţi, ce ar fi trebuit să facă şeful celulei de criză? Să bată toba în tîrg, cu anticipaţie, ca să aibă comentatorii ce toca pe la talk-show-uri? Experienţa marinărească a căzuţilor peste bord ar fi trebuit să-l facă pe fostul căpitan de vapor să nu zică hop pînă nu se vede cu oamenii pe punte. Băsescu n-a declarat nimic precis pînă n-a ştiut că ostaticii au ajuns pe mîinile românilor oficiali de la Bagdad.

La Bagdad, pe de altă parte, a început o mare operaţiune de capturare a teroriştilor. Cînd scriu acest *microscop* nu ştiu decît că au fost prinşi terorişti care aveau în buzunare şase milioane de dolari şi că ar fi fost eliberate persoanele răpite. De ce n-am crede că, în vederea acestei operaţii, lui Băsescu i s-a cerut să-şi ţină gura?

Totodată, înainte de a povesti presei ce s-a întîmplat cu prizonierii din Bagdad, Băsescu trebuie să afle mai întîi de la ei ce au păţit. Aşa că e greu de acuzat că procedează ca în telenovele.

Una peste alta, românii ar face bine să îşi amîne călătoriile în Irak, fiindcă e posibil ca potenţialii răpitori să-şi îndrepte atenţia asupra cetăţenilor din ţări cu eliberaţi de la Bagdad, chiar dacă autorităţile din statele respective pretind că n-au plătit nici o răscumpărare pentru ei. ■

cronica tv

Alte minuni ale lumii

- televizate-

La o emisiune tv, domnul senator Sergiu Nicolaescu ne-a lămurit definitiv: „cine contestă Revoluţia din decembrie 1989, *sunt* nişte proşti". Da, aşa e, iar în acest caz, avem de-a face cu unul dintre acele adevăruri istorice care, prin intermediul televiziunii, aşează lucrurile în matca lor. Deşi, cu alte cuvinte şi datorită altor mijloace de comunicare, a ajuns până în vremurile de azi o zicere de care, marele nostru realizator de filme istorice, sigur ştie: *„proşti-proşti, da'* (tot mai) *mulţi"*.

Să fi dat peste noi vreo genă istorico-politico-cinematografică pribegind prin secole?

Iar dacă tot suntem la ora de istorie: rugat de către un reporter tv să spună câte ceva despre domnia lui Ştefan cel Mare, domnul Gigi Neţoiu, vicepreşedintele Dinamoului, ne-a luminat şi mai mult asupra unor evenimente din istoria patriei noastre, răspunzând că, probabil, respectiva domnie s-a petrecut prin anul 1840. Răspuns perfect: da, era tocmai în vremea când trei dintre prefecţii lui Avram Iancu se numeau Gelu, Glad şi Menumorut, iar Apolodor din Damasc construia podul de pontoane de la Mărgineni, judeţul Buzău. Şi astfel s-a mai eliminat o pată albă din perioada dăinuirii noastre pe aceste meleaguri, clarificându-se şi o seamă de ambiguităţi. Păcat că reporterul nu a mai insistat să afle dacă domnia lui Ştefan cel Mare din perioada 1840 a avut loc înainte sau după războiul cu otomanii de la Vaslui (1475)...

- Vezi, domnule?, îmi zice Haralampy cu înţeleaptă grimasă a feţei, nu ţi-am spus eu că oamenii importanţi pot schimba istoria?

Aşa e: îmi spusese, dar, probabil, eram încă sub starea narcotică provocată de dezvăluirea senzaţională a domnului Gigi Becali făcută la emisiunea „Naşul" în seara zilei de 16 mai când i-a spus lui Radu Moraru:

- Domnule, eu sunt psiholog!

- Bravo!, m-am extaziat, fiindcă eu îl ştiam cu licenţă doar în Filozofie şi când acolo... Se pare că, din anumite considerente tactico-fotbalistice, pe la mijlocul returului Diviziei A, domnia sa a absolvit în taină şi o Facultate de Psihologie. Felicitări, deşi la Clubul Steaua nu e chiar un caz izolat, având în vedere că şi preşedintele executiv, Mihai Stoica, a absolvit, probabil tot cam în aceeaşi perioadă, o facultate cu secţii de box thailandez, lupte marţiale, karate şi altele... Rezultatele încep să se vadă şi să se şi *simtă* în viaţa unor suporteri, chiar în cadrul unei transmisii directe la TVR 1 (şi nu numai)...

- Sunt profund emoţionat, zice prietenul meu.

Ca şi mine când, în seara zilei de 18 mai, la „Observator"-ul Antenei 1, o reporteră în mare vervă şi tulburare profesional-sufletească ne-a dezvăluit că „**DAN**" Mircea Paşcu l-a vizitat pe Ion Iliescu la Spital.

- Aha!, a exclamat Haralampy, cred că este vorba despre fratele lui **Ioan** Mircea Paşcu sau chiar despre fostul ministru *lucrând* sub acoperire pesedistă şi anti-Geoană o vizită caritabilă...

Trebuie să ne interesăm, într-adevăr, undeva...

În paranteză şi în context, ca fond muzical al imaginilor cu Ion Iliescu părăsind Spitalul unde i se efectuase intervenţia chirurgicală, formaţia „Divertis" cânta „Ce bine-mi pare că ai luat ţeapă".

Părerea mea nu contează, dar cred că momentul televizat de Antena 1 nu a fost deloc umoristic. Dimpotrivă, a părut total lipsit de bun simţ, adică aşa ceva nu se face, nici măcar ca *divertis*ment, chiar dacă mai avem speranţe în umor...

Doar dacă este vorba despre tipul de umor guvernamental privindu-i pe pensionari, ţărani şi persoane cu venit minim garantat care să plătească C.A.S., măsură anunţată la televiziune ca posibilă şi care este, într-adevăr, cea care va rezolva problema insuficienţei fondurilor din domeniul Sănătăţii. (- Hi-hi-hi! - Hei! Cine a râs?) Pentru că numai în acest fel politica de reducere a numărului de pensionari va da roade, iar pe văi şi pe dealuri vor înflori noi *căsuţe* de vacanţă cu mireasmă de sudoare politicianistă, împrejmuite cu ziduri înalte, garduri de fier forjat şi *badygarzi* la porţi...

- Şi va creşte numărul de morminte, completează Haralampy.

- Eşti macabru, îi zic.

- Pardon?

Renunţ la acest dialog „ascuţit", fiindcă tocmai ni se anunţă la un jurnal tv că, începând cu 1 iulie, energia electrică se va scumpi cu 6,8 %, iar GN cu 5-6 %, ceea ce va duce la creşterea preţurilor şi a inflaţiei... Dar şi o ştire care ne linişteşte: de-abia în 2007, tarifele la GN s-ar putea dubla. Uraaaaaaaa!!!...

ALTE ŞTIRI TV, DAR MAI SCURTE

1. Dintr-un amplu reportaj tv: în judeţul Harghita, la spitalele din Odorhei şi Gheorghieni, s-au găsit ace spinale infestate cu ciorchini de stafilococi. Foarte bine! Adică, la ce să mai fie dubii în privinţa existenţei acestora? Ca să nu mai spun că, fiind din import, sunt cu mult mai valoroşi...

2. O salariată ministerială, unui reporter tv: „Nu lucrăm ca tâmpiţii!" S-o credem? Să n-o credem?... Dar zice mai departe: „Dacă credeţi aşa, atunci aveţi ţara pe care o meritaţi..." A, da!...

Dar, între timp, a plecat.

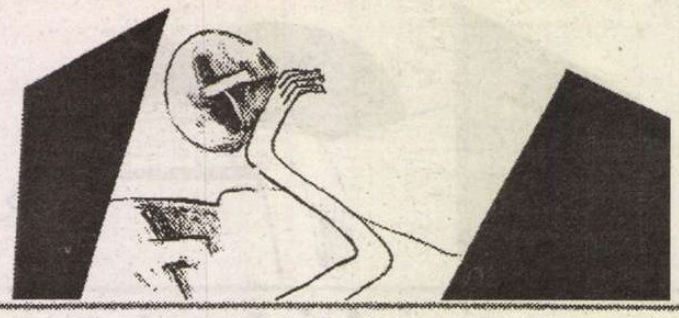
3. Revenim cu o ştire tv de ultimă oră: domnul prim-ministru Tăriceanu a plecat cu cizmele lui albastre cu tot în Marea Banatului călcând în picioare nefericirea domnului preşedinte Traian Băsescu de a avea un asemenea prim-ministru.

4. În mai multe reportaje tv, vedem lumea ieşită în stradă pentru a se împotrivi abonamentului la gaz, inclusiv în seara când, la jurnalele tv, parlamentarul G. Frunda zice: „Extragem 60 % din gazul necesar consumului şi mai scump decât în Ungaria unde se extrage doar 3 %..." Noroc că domnul Tăriceanu avea televizorul închis, domnia sa fiind plecat în teritoriul Mării Banatului încălţat cu cizme albastre de cauciuc (ca situaţia?), şi nu a ştiut de această zicere-adevăr. Dar, oare, nici vicepremierul Marko Bela?

Însă cel mai important lucru este explicaţia (S.F.?) conform căreia lipsa abonamentelor pun în pericol intrarea României în UE...

- Deci, asta-i chichiţa?, se enervează brusc Haralampy. *Apăi*, trăznească-le Dumnezeu de abonamente, dom' Tăriceanu! De ce nu ne-aţi spus mai de mult?

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Europa şi „Noua Europă"

Abia întors din diverse ţări civilizate, Cronicarul din această săptămână se temea puţin de recăderea în lumea românească. Şi pe bună dreptate, fiindcă, în genere, dacă oboseala şi stressul se acumulează, se pare că depozit de odihnă şi calm nu există. Într-adevăr, după trei luni de încărcare europeană a bateriilor, acestea s-au descărcat complet în numai o săptămână de contact cu instituţiile şi obiceiurile româneşti. Locul I la rea-voinţă şi nesimţire l-a ocupat Romtelecomul, care l-a lăsat pe Cronicar fără comunicare cu exteriorul. (Reclamaţiile zilnice, timp de trei săptămâni, două înainte de înapoiere şi una de atunci încoace, au rămas la acelaşi rezultat nul şi acelaşi telefon mort). Leul greu, afişat pe toate uşile, întăreşte, în cazul multor funcţionari publici, şi afişarea capului greu în rezolvarea problemelor uşoare. ● O reconfortantă excepţie, o instituţie în care se poate respira aer european şi care a reuşit să funcţioneze impecabil de mai bine de 10 ani o reprezintă Colegiul Noua Europă, NEC pentru cunoscători, *nec plus ultra* la capitolul organizare, al cărui fondator şi rector este Dl. Andrei Pleşu. Până acum, Colegiul are aproximativ 300 de absolvenţi. Aniversarea primului deceniu de viaţă (La mulţi ani!) care a avut loc pe 13 mai s-a făcut tot în stil european: trei conferinţe în limba engleză, cu toate ingredientele, una mai pasionantă decât alta, despre cei 10 ani. Conferenţiari: Dl. Wolf Lepenies, de la Wissenschaftskolleg din Berlin, Dl. Thimothy Garton Ash de la Oxford, ale cărui cărţi au apărut, în traducere, la Humanitas şi Dl. Andrei Pleşu. Conferinţa Dlui Wolf Lepenies s-a încheiat cu citarea avertismentului unui politolog american: „Procesul de democratizare care a început în ţările din estul Europei este ireversibil. Dar atenţie, acest lucru se poate schimba în orice clipă".

Tot „Noua Europă" a găzduit în zilele de 20 şi 21 mai un colocviu organizat de Facultatea de Litere, pe tema: „Disciplinele filologice în universitate şi şcoală". Rolul „literelor" în viaţa de astăzi, diferenţa dintre filologie şi litere, specificul pedagogiei, învăţământul şi viaţa culturală, acestea au fost temele discuţiilor în plen, urmate de ateliere specializate. Au participat la disputele animate, dar civilizate, profesori de română din mai multe oraşe, artişti plastici, muzicieni şi, ca *special guest star* Dl. Victor Rebenciuc. Vorba filologilor: „Numele mari se scriu cu Litere".

Una caldă, una rece

Nevoit să citească presa timp de trei luni doar pe „suport electronic", Cronicarul a fost sensibil la notiţa lui Marius Vasileanu, *La un click de cultură*, apărută în ziarul *ADEVĂRUL* din 14 mai, în care erau lăudaţi colegii săi de la departamentul tehnic: „Ne propunem şi de această dată să vă recomandăm un site cultural de maxim interes. Ne-am oprit la site-ul revistei **România literară**: http://www.romlit.ro [se poate ajunge la fel de uşor şi prin *ziare.com*, *R*, **România literară**, nota Cr.] Pe lângă faptul atât de necesar astăzi că revista **România literară** poate fi cercetată în format electronic începând din 2001, pe de o parte după autori, pe de altă parte după articole, aceasta are câteva link-uri la fel de generoase. Este vorba despre cel care trimite spre alte reviste literare, reprezentând majoritatea revistelor româneşti care au format electronic". Dintre acestea Cronicarul îl recomandă navigatorilor pe cel al *Dilemei* care, spre bucuria „exilaţilor" apare pe undele electronice la scurt timp după apariţia pe piaţă a revistei. ● Tot în pagina de cultură a ziarului *Adevărul* o ştire neprofesionistă, grăbită, stângace, greşită o dă Tiberiu Fărcaş. Să citâm începutul notei fără a modifica nici o virguliţă, dar permiţându-ne nişte paranteze: „Peste 30 de specialişti în opera marelui scriitor francez, [sic şi pentru adjectivul original şi pentru virgulă] Jules Verne, majoritatea proveniţi din spaţiul francofon, participă [când?] la un colocviu internaţional organizat de Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai (UBB) Cluj şi Centrul Cultural Francez. Manifestarea este dedicată Anului Jules Verne şi operei sale [adică operei Anului!], cu referire la localităţi româneşti, sub titlul generic *Castelul din Carpaţi*". Ultima parte a frazei ar ţine mai degrabă de anul Caragiale decât de anul Jules Verne. Ce crede dl. Fărcaş că înseamnă anul Jules Verne, aflăm din finalul notiţei: „UNESCO a decretat anul 2005 Anul Jules Verne, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea scriitorului SF francez". Las la o parte greşelile de formulare (a decretat anul...Anul...cu ocazia etc.) ca să-i semnalez autorului că Jules Verne nu s-a născut în 1905, cum îşi închipuie domnia sa, ci în 1828. Anul 2005 marchează centenarul *morţii* lui Jules Verne. Nu cunosc vârsta autorului „informaţiei" din *Adevărul* dar poate că citirea unor cărţi de Jules Verne, măcar acum, în anul Jules Verne, l-ar ajuta să-l plaseze pe prozatorul francez în secolul adecvat. Şi să-şi dea seama că un calificativ ca scriitor SF este discutabil sau numai parţial adevărat. Şi o ultimă remarcă: parcă pe vremea lui Cristian Tudor Popescu nu scăpau asemenea gafe. ● Că tot veni vorba de Jules Verne. În Gara de Nord, la intrarea de la coloane, există un chioşc de reviste şi ziare ca în toate marile gări europene. Acolo puteţi găsi încă numărul pe aprilie din *Sciences et avenir* (costă 65.000 de lei) care conţine un capitol pe temă. Şi, poate că n-aţi ratat pe TV5, în 22 mai, emisiunea *Vie privée / vie publique*, în care tema discuţiei a fost „Moştenitori celebri". Erau prezenţi, între alţii, Frédéric, nepotul de frate al lui François Mitterrand, o nepoată a lui Rotschild, fiica lui Gosciny, autorul scenariilor din benzile desenate cu Asterix şi strănepotul lui Jules Verne, Jean-Jules. Orice s-ar spune, „spectacole de conversaţie" ca francezii nu are nimeni. Noi cu atât mai puţin! Cu unele excepţii despre care voi vorbi altă dată, poate când îmi va mai veni rândul la „Ochiul magic".

Cronicar

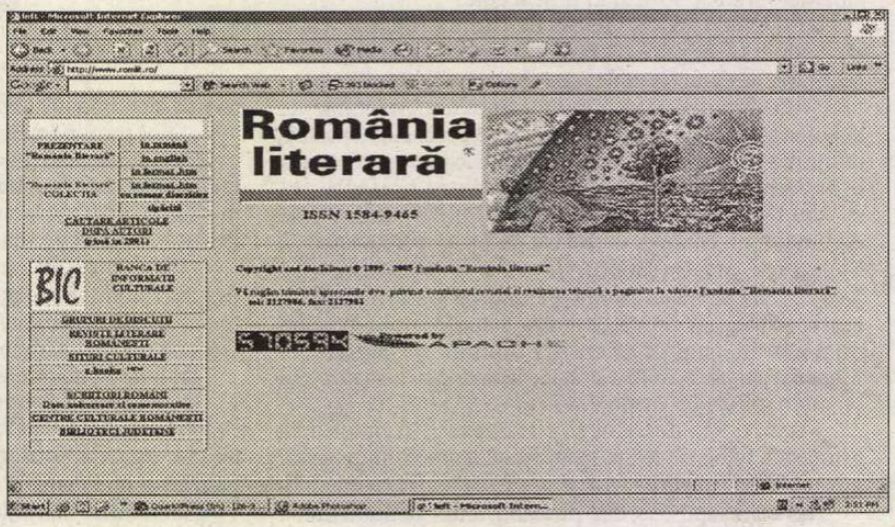
Erată

În numărul 20 al revistei noastre, au apărut câteva regretabile erori de tipar.

La pagina 5, un nume propriu a fost scris cu litera mică, nu dintr-o intenţie grafică, ci dintr-o scăpare de corectură. La pagina 12, legenda la romanul lui Ion *Vianu*, recenzat de Barbu Cioculescu, se referă la Ion *Vinea*. Sigur, cititorul poate face singur îndreptarea. Ca şi în cazul clişeului reclamei, inversat de tipografie la pagina 20. Ne cerem scuze şi am dori să-i putem asigura pe cititiorii noştri că astfel de erori nu se vor repeta.

Red

Domnii Wolf Lepenies, Andrei Pleşu şi Thimothy Garton Ash, la NEC



România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

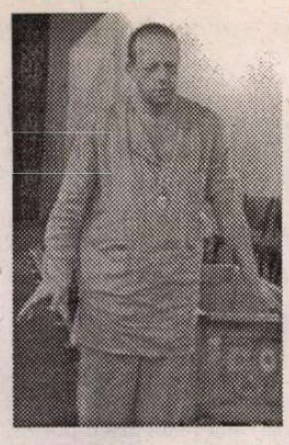
Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

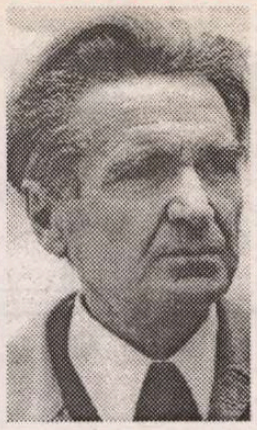
teatru 22



Marina Constantinescu

După Auschwitz

literatură 27



Bernard-Henri Lévy

A doua moarte a lui Cioran

cinema 25

Fratii Lumiere

Alexandra Olivotto

Despre începuturile filmului

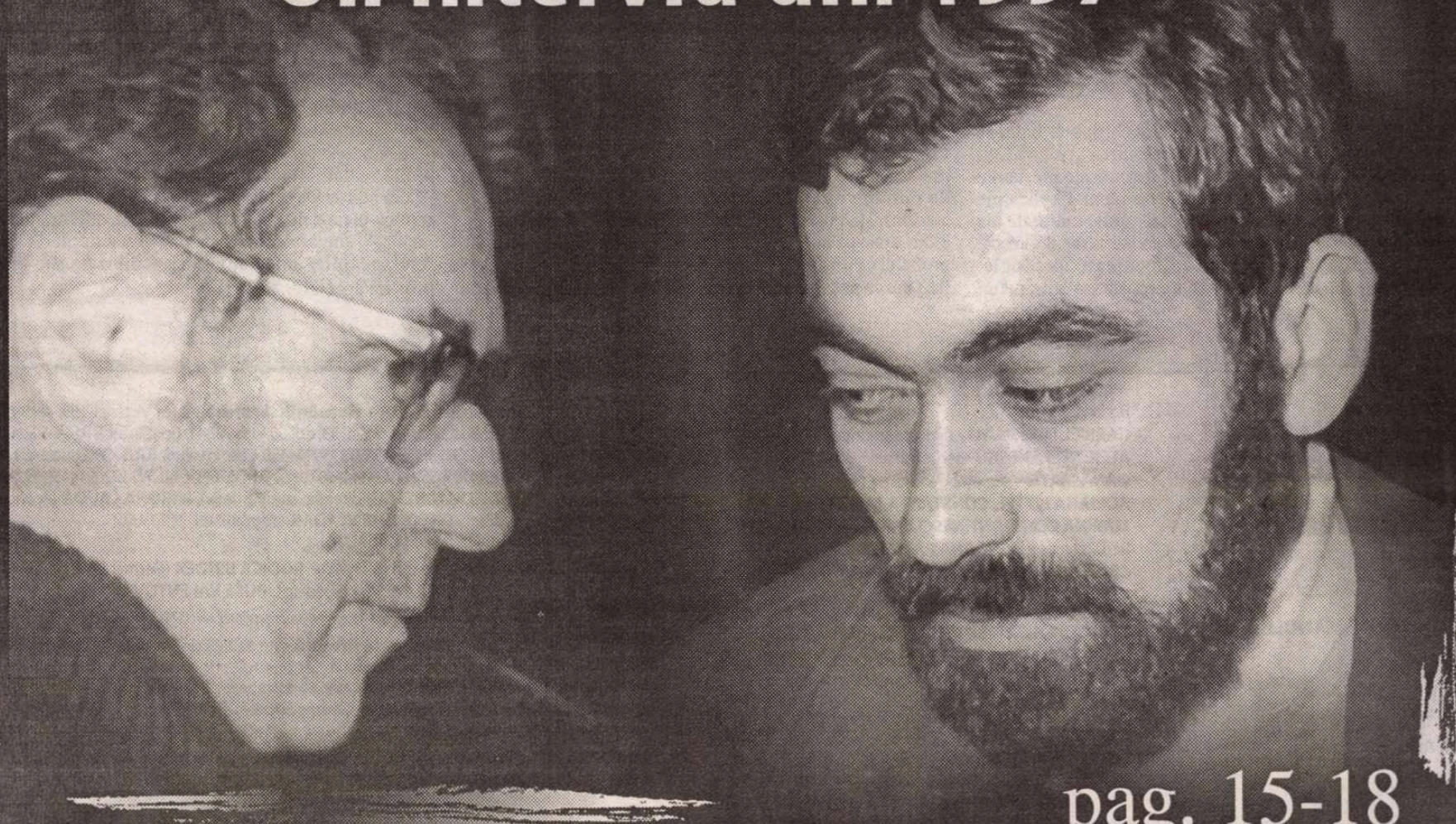
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 22

8-14 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ în dialog cu MIRCEA IORGULESCU

Un interviu din 1997



pag. 15-18

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Terorismul prin „rating“

Un recent publicat* Dicționar explicativ de televiziune englez-român *definește termenul* rating *în felul următor: „Indice statistic privind audiența; reprezintă numărul privitorilor la un moment dat sau într-un interval de timp din totalul posesorilor de televizoare dintr-o anumită zonă“. Drept aproximativ sinonim este sugerat un alt cuvânt ce-a băgat groaza în realizatorii TV:* share, *cu extensia* market share. *Aceste concepte, pe cât de vagi, dar cu o forță de modelare puternică, sunt adevărații stăpâni a ceea ce se întâmplă în televiziunile de pe planetă. Al* rating, *există. Nu ai, s-a zis cu tine!

Dacă în cazul televiziunilor comerciale o astfel de situație e de înțeles, ea sună cu totul aberant când vine vorba de televiziunile publice. Adică de entitățile finanțate de stat tocmai pentru a compensa ceva din „sălbăticia“ pieței, din goana după profit a patronilor ce lăsă neacoperite zone considerate de societate drept importante: educația, cultura și celelalte elemente sensibile ale civilizației. Fără îndoială, o televiziune publică nu poate evita concurența cu zona privatului. Numai că ea trebuie să fie o concurență plină de imaginație, nu una de imitare servilă, așa cum se întâmplă de regulă.

Împingând lucrurile până la consecințele ultime, aș spune că o televiziune publică devine riguros inutilă dacă e să fie doar un concurent al televiziunilor particulare. Prin forța împrejurărilor, aceasta nu poate nici coborî atât de jos, nici urca atât de mult cât o fac posturile comerciale. Fără o viziune clară, fără a-și asuma o misiune, fără a dori să fie parte a educării omului, și nu a imbecilizării lui, televiziunea publică e o simplă tocătoare de bani și un instrument de manipulare politică. Ceea ce se întâmplă să fie aproape întotdeauna – și nu doar în România.

Tocmai din aceste motive, e un prilej de tristețe împingerea problemelor de cultură fie spre ore imposibile, fie de canale ce amintesc, în cel mai bun caz, de rezervațiile pentru speciile în curs de dispariție. Marea eroare, perpetuată de la un director de televiziune la altul, a fost să încurajeze acest tip de segregație. Când aud de cultură, șefii de televiziuni se iau cu mâinile de cap, văzând cum li se subțiază conturile și cum dă peste ei falimentul. Ca unul care-mi câștig existența trăind în cultură sunt, firește, subiectiv. Aș vrea ca toate canalele de televiziune să transmită doar emisiuni pentru intelectuali! Dar nu sunt într-atât de orbit de pasiune încât să nu percep realitatea așa cum este ea.

Or, realitatea se înfățișează în felul următor: în afara câtorva emisiuni de indiscutabilă valoare („Idei în libertate“ a lui H.-R. Patapievici, „Nocturna“ Marinei Constantinescu, „Omul care aduce cartea“ a lui Dan C. Mihăilescu, „Sută la sută garantat“ a lui Cătălin Ștefănescu, „Un metru cub de cultură“ de Alex. Ștefănescu, „Restanțele criticii literare“ de Eugen Negrici și alte câteva) ceea ce ni se oferă sub genericul „emisiune culturală“ este, de regulă, un amalgam cenușiu, plicticos și prăfuit. În anii anteriori, emisiuni culturale făcute cu har („Seratele“ lui Iosif Sava, „Profesiunea mea, cultura“, a lui Nicolae Manolescu sau „Doar o vorbă să-ți mai spun“ a lui George Pruteanu) se bucurau nu doar de audiență, ci și de un prestigiu de neimaginat astăzi.

Așadar, înainte de a da vina pe rating-uri, n-ar fi rău să vedem ce e introdus în grile sub denumirea „cultură“. Și vom constata că e vorba de programe născute moarte, lăsate pe mâna unor indivizi fără nici un fel de talent. Explicațiile sunt simple și triste: prin tradiție, emisiunile culturale ale vechii televiziuni de stat erau realizate de indivizi complețamente lipsiți de har, al căror rol era eminamente ideologic. După 1990, ei au făcut, așa-zicând, „școală“, instituind un model (negativ, dar persistent) al „culturnicului“ bun doar să umple cu informații seci o jumătate de oră de program între lucruri evident mai atrăgătoare.

O dată creată această schemă, a emisiunii muzeale, a fost aproape imposibil să se renunțe la ea. Tinerii care au preluat ștafeta de la înaintașii epocii comuniste s-au integrat de minune modelului. Îmbătrâniți înainte de vreme, conformiști, posaci, incapabili să „treacă“ dincolo de ecran, ei nu doar că au făcut deservicii ideii de cultură (pe care probabil că o admiră sincer), dar au contribuit la prăbușirea (se pare că iremediabilă) a prestigiului culturii la televiziune.

Ceea ce n-au observat (sau nu le păsat) mai-marii posturilor de televiziune e că nu oricine și nu oricând poate realiza o emisiune culturală. Dacă „tainele“ transmiterii unui meci de fotbal se dobândesc relativ ușor, nu același lucru e valabil în cazul emisiunilor culturale. Marii promotori internaționali (Bernard Pivot, Marcel Reich- Ranicki) erau, în primul rând, personaje seducătoare indiferent de tipul de emisiuni pe care le-ar fi realizat (Pivot s-a ocupat, de altfel, multă vreme de sport).

Probabil că la o emisiune despre pompieri e salutar să posezi o doză sporită de aplomb. Ea poate părea o simplă bâtă în baltă în cazul unei delicate dezbateri de idei. Ce nu s-a înțeles în domeniul emisiunilor culturale de la televiziune e că seducția înseamnă altceva decât un decor fistichiu, o filmare aparent nonconformistă și un moderator capabil să turuie pe orice temă. Evident, când ai norocul să fii tu însuți un personaj cu carismă (și cei menționați mai sus sunt, cu asupra de măsură) misiunea e ușurată substanțial. Dar nu e obligatoriu să fii un astfel de realizator. Îmi plac enorm și cei care, asemeni lui Eugen Negrici, știu să dea o semnificație neașteptată lungilor tăceri, „dispariților“ pline de tâlc din discuție.

Dincolo de toate acestea, prigoana dezlănțuită în ultima vreme împotriva emisiunilor culturale, sub pretextul tare ca fularul al „rating“-ului conține și o evidentă componentă colectivistă. Intenția de masificare, de uniformizare, de aplicare grobiană a principiului egalității (în zilele geroase de iarnă creierul suferă de frig la fel de mult ca și picioarele, dar nici un om normal nu-și pune cizme pe cap!) sunt reflexe perverse ale devastatoarei ideologii a corectitudinii politice, combinată cu terorismul ce transformă ideea „economiei de piață“ în „economie de neuroni“.

Situația e cu atât mai sinistră, cu cât semnalul transmis astfel arată că minoritatea celor care gândesc sunt pe cale să piardă aproape orice drept de reprezentare publică. Intrăm, pe zi ce trece, în zodia subneuronalului, în care spiritul e confiscat de grozăvii gen „Ciao Darwin“ și „Big Brother“, iar gândirea e lăsată în seama unor ideologi de mâna a enșpea care învață poporul cum și ce să gândească. În aceste condiții, cred că e de datoria intelectualilor responsabili să reacționeze cu fermitate. Chiar acceptăm cu asemenea ușurință să ne domine imbecilii? Chiar ne lăsăm călcați în picioare de orice politruc convertit urcat în amvonul iluminătorilor nației? Chiar putem înghiți găluște celor nouăzeci de televizoare din județ care ne dictează ce vrem să vedem la televiziunea publică? Chiar ne-am prostit în halul ăsta?

L-am întrebat, zilele trecute, pe-un realizator de emisiune cu rating bun de la o televiziunea publică locală dacă punctajul impresionant a adus ceva canalului la care lucrează. „Ce anume?“, m-a întrebat ingenuu. „Păi, de pildă, mai multă reclamă!“ M-a privit ca picat de pe altă planetă. „Cum adică? Dar noi suntem televiziune publică!“ Această replică încapsulează întreaga mizerie a terorismului prin „rating“: slugărnicia față de piață nu e decât o formă fără fond, genuflexiunea minților anchilozate sub presiunea prostiei agresive. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 3, 7, 8, 19, 23, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 4, 5, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 28, 29, 31) **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 9, 13, 14, 20, 21, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Povești despre câini și despre cafelele lor cerșetoare*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

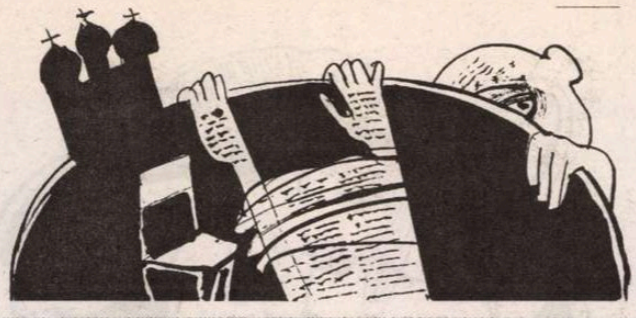
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Secretul secretului rămâne secret

Faptul că, indiferent cât de mult voi mai trăi nu voi prinde minunata zi în care va fi dat pe faţă secretul capturării, ţinerii în prizonierat şi apoi eliberării acelor mari norocoşi şi mici gazetăraşi, de atunci încoace celebri deveniţi, nu mă stinghereşte, pot spune cu mâna pe inimă că nu mă trimite la sanatoriu, nici viaţa nu mi-o va scurta – prin urmare. Gheara care strânge inima acţionează pe la alţii. Că nici fiica, nici fiul meu, în floarea vârstei astăzi, nu vor avea prilejul de a afla secretul în cauză, peste cincizeci de ani, decât dacă vor da dovada unei longevităţi depăşind binişor rata de îmbătrânire a naţiunii, fiind, iarăşi o problemă a lor, nu mă atinge.

Dar când mă gândesc că şi acea nepoată a mea acum pe băncile liceului s-ar putea să nu prindă acel moment, dacă nu va depăşi vârsta biblică, un fel de ameţeală mă cuprinde. În trecut, remediul se servea printr-o energică luare de sânge, printr-o prelungită purgaţie. Noroc că trăim în mileniul trei. Să fi vieţuit pe atunci, secretul măştii de fier ar fi rămas pentru mine până în ultimul ceas de nepătruns. Şi dacă aş fi fost mai puţin hârşâit în ale vieţii, cum sunt în această existenţă, sigur că aş fi suferit. Fără să protestez, bineînţeles, odată ce secretul este secret şi prima condiţie a purităţii sale e de a nu fi dezvăluit. Maestrul meu Mathieu Jean Caragiale, prince Bassaraba-Apaffy ştia ceva în această materie: să circule printre noi în aceste sărbătoreşti zile ale aducerii acasă a gazetarilor răpiţi, s-ar simţi pe deplin satisfăcut să nu afle nimic mai mult. Iar când un comesean palavragiu, bătându-l inoportun pe umăr, i-ar zice „păi să-ţi spun eu cum s-au întâmplat lucrurile, ai să afli lucruri grozave, stai să vezi", ar primi răspunsul scurt: „Nu ţin să aflu nimic". Ba încă ar apăsa pe cuvântul din urmă, rostindu-l de mai multe ori. Pentru că luând cunoştinţă, un farmec s-ar stinge.

- Dar ce farmec ar pieri când ne-am dumiri asupra împrejurărilor reale ale răpirii, deţinerii, eliberării inocenţilor mieluşei cu mieluşea? s-ar întreba vreun vlăstar din blestemata stirpe a veşnicilor nemulţumiţi. Adicătelea, de ce să aşteptăm cincizeci de ani – lasă că nici nu ni s-a comunicat dacă dezvăluirea va avea loc dimineaţa sau după amiaza – de ce să ne perpelim, tensionaţi, isterizaţi, insomniaci, până în 2055 primăvara/ vara şi să nu fim puşi în temă năpristan, în două săptămâni, cum iniţial ni se promisese?

Iată din care motive, omule, fiinţă perfectibilă prin raţiune şi instrucţie: pentru că acele informaţii au chip şi pajură, faţă şi dos, mai cu seamă cu acesta nu te joci, dacă vrei să nu sări în aer tocmai când ieşi din economat cu sacoşele pline de verze turceşti şi tomate din Atlantida. Pe porumbeii aceia în plasă prinşi i-am recuperat valizi, nevătămaţi, neviolaţi, ba chiar proaspăt bărbieriţi, dar lupta cu teroriştii care-i răpiseră, şi cu alţii *ejusdem farinae*, gata să răpească şi alţi românaşi atraşi de patria curmalelor, ba chiar din faţa propriilor domicilii, continuă, ce zic, bate în plin, iar secretele războiului sunt inviolabile, impenetrabile, sacre, absolut pecetluite.

Altfel, biruie necredinciosul şi în loc să ne conducă dl. Băsescu ne trezim preşedinte cu cine ştie ce harap vorbind româneşte prin vocale. Iată un argument decisiv care ne va determina să parcurgem cele cinci decenii până la edificarea cea luminoasă, căci deplină, cu decentă răbdare, credinţă în duhul neamului şi înţelepciunea diriguitorilor. Drept care vom ţine regim, ca să nu ne scurtăm sorocul, culcându-ne devreme, ca să nu ne mai răscolească patimile dl. Cristian Tudor Popescu şi plinutul său scutier, la televizor. Ne vom menaja, evitând discuţiile în contradictoriu, emoţiile privind intrarea României în U.E., până nu se risipeşte aceasta, tari pe NATO şi cu credinţa nestrămutată într-o Axă susţinută deocamdată pe miraculoşi stâlpi de aer.

Apoi, de ce să ne alarmăm tot pomenind termenul de cincizeci de ani, când peste o vreme vor fi numai treizeci şi şapte sau doar douăzeci şi opt? Zilele trec încet, anii trec repede – spunea tata. Dar chiar şi autoritatea ar putea într-un moment de fericită scaldă în popularitate - nu mai vorbesc în caz de remaniere – reduce termenul la jumătate, zic, la sfert! Atunci, octogenari, din oastea celor ce cad la coborârea de pe trotuar şi pe trotuar aşezându-se aşteaptă Salvarea, vor pune la treabă toată ambiţia de care dispun – şi cine are habar ce energii zac într-o căzătură? – şi vor depăşi suta, spre a nu pierde clipa. Să-ţi dai ultimul suspin aflând Adevărul, ce poate pofti mai mult un muritor, căpătând ceea ce nu i-a fost dat lui Pillat din Pont să obţină?

Însă dacă ne tot învârtim în jurul acestei cozi, să fie secretul în chestiune unul autentic, de 24 de carate? Din categoria celor ce modifică esenţial vieţile aleşilor prin el iniţiaţi? Să fie, în altă dezordine de idei, vorba de un secret care ucide? Aşa suna o dulce povestioară din copilăria noastră. Bântuia, cică, un secret; cum i se dezvăluia cuiva, posesorul murea. Înainte însă de a închide ochii mai găsea puterea de a-l şopti la urechea altui curios, care dădea numaidecât ortul popii, mai găsind şi acesta forţa să-l destăinuie unui terţ. Bineînţeles, şi acesta dădea colţul. Până la urmă se întindea un câmp de decedaţi comparabil cu cel al victimelor celui de al doilea război mondial, iar secretul tot secret rămânea, ca unul pecetluit pe buzele unor morţi.

De asemenea gânduri muncit, la mici ore ale ultimului telejurnal şi lunecând în lumea somnului am făcut un vis – nici pe departe de splendaorea celui de care a avut parte Povestitorul din *Craii de Curtea-Veche*. Se făcea că, dimpreună cu o blondă june şi încă un tânăr cu şaua nasului armenicoasă, ieşeam la plimbare din hotel, la finele amiezii, pe bulevarde cu palmieri şi automate de cafea, unde seara cade brusc, precum paloşul la rădăcina cefii. Făcusem trei-patru paşi, când auzirăm în limba acelei subtropicale ţări, pe care însă o înţelegeam în fiecare nuanţă, cum numai în vis se întâmplă - sau unde cei care ne acostau tocmai foloseau doar membre ale fondului principal de cuvinte, vorbele:

„- Ăştia sunt?"

„- Ei înşişi şefu'!"

„- De câte un milion de dolari bucata? Nu par, mektub!"

„- Mektub, nemektub, vom negocia. Ceva trebuie să ne pice!"

Şi nici una nici alta, iată-ne înghesuiţi într-un microbuz ce părea de marca Tudor Vladimirescu, împunşi în coaste cu kalaşnicoave de către necunoscuţi pe care-i imploram: - Nene, nene, unde ne duci? Dă la o parte ţeava aia, dacă străunţi?

Mai apoi, ne găseam într-o încăpere cu tapiserii florale de tip oriental pe pereţi, un individ cu capul înfăşurat într-un prosop cu iz de iasomie ne ceru paşapoartele, actele de identitate. N-am avut încotro şi a trebuit să mărturisesc că le uitasem la registratură, la hotel. Veste ce-l înfurie pe celălalt tip, căruia i se vedeau numai ochii licărind sinistru dintr-o basma. Ambii blestemau, cu mâinile la cer, şi cu atâta violenţă, încât răsturnară o ceaşcă - noroc că era de plastic.

- Numaidecât te duci la hotel şi aduci actele, toate, înţelegi? Da' numaidecât!

- Dar e beznă afară, nu cunosc drumul înapoi, nu-mi vine în minte nici numele hotelului. Să vină cu mine şi ghidul.

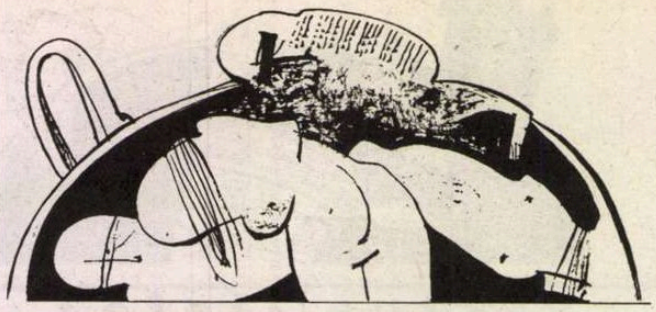
- Nu se poate, s-a dus la nevastă. Salam, dă-i bicicleta! şi mă împinse pe uşă, în zăpuşeala miezului de noapte. Încălecasem bicicleta, bucuros de calitatea asfaltului, care torcea sub mângâierea roţilor. Numai că instantaneu, cauciucurile se dezumflată şi la eforturile mele de a pedala mai departe, se făcură opturi. De altfel, în aceeaşi clipă, bicicleta dispăru în întregime, spre uimirea mea că nu mă miram deloc. Mergeam acum orb, cu mâinile lipite de trup, golit de gânduri, de-a lungul unui nesfârşit bulevard de blocuri la mari distanţe între ele şi, curios, cu spatele la stradă. Era limpede că mă aflam la capătul dinspre deşert al unei metropole, că băteam drumul între două oraşe depărtate între ele cât două ţări. Ce altceva aş fi avut de făcut? Nu simţeam nici un fel de oboseală, nu înţelegeam de unde sentimentul de spaimă învăluitoare, ce mă copleşea. Poate unde un cer de cea mai deplină transparenţă nu adăpostea nici o stea, poate unde nici o pală de vânt nu se alcătuia, poate unde...

Atunci m-am deşteptat, cu gândul de a da pe gât o duşcă de apă din termos. Cum nu-i simţii gustul răcoritor, înţelesei că intrasem în sfera altui vis, pentru o fracţiune de secundă o senzaţie cutropitoare de realitate mă inundă. Dar numai atât. Secretul visului care tocmai începea, avea să rămână etern.

Barbu CIOCULESCU

cărţi primite

- Costică Oancă, *Clipa cea repede*, cuvânt înainte de C.D.Zeletin, Galaţi, Ed. Pax Aura Mundi, 2005 (aforisme). 90 pag.
- Cristache Gheorghiu, *Între două idealuri*, Braşov, Ed. „Dealul melcilor", 2005. 192 pag.
- Romulus Lal, *Vlad, fiul lui Vlad*, Ed. Elion, localitate nemenţionată, an de apariţie nemenţionat. 240 pag.
- Giuseppe Bonaviri, *Tremolar di Carrubo*, ediţie bilingvă ital.-rom., versiune în limba română şi eseu critic de Geo Vasile, post-scriptum de Ioan Flora, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005 (versuri). 154 pag.
- Paolo Ruffilli, *Lo stato di disgrazia*, ediţie bilingvă ital.-rom., ediţie şi versiunea în limba română de Geo Vasile, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2004 (versuri). 208 pag.
- I.A. Goncearov, *Oblomov*, trad. rev. de Ştefana Velisar Teodoreanu şi Tatiana Berindei, pref. de Albert Kovács, Bucureşti, Ed. Leda, 2005. 576 pag.
- Nathaniel Hawthorne, *Litera stacojie*, traducere şi note de Anca Florea, prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Ed. Leda, 2005. 238 pag.
- August Strindberg, *Salonul roşu*, traducere, prefaţă şi note de Corneliu Papadopol, Bucureşti, Ed. Leda, 2005. 288 pag.



Alex. Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Vai de poetul care depinde de zelul femeii de serviciu!

Mihai Cimpoi*, Grigore Vieru, poetul arhetipurilor, *Chişinău, Ed. Prut Internaţional, col. „Recitiri", 2005. 188 pag.

Carte necesară, consacrată celui mai talentat poet basarabean, Grigore Vieru. Cu o serioasă pregătire filosofico-estetică, cu o clară perspectivă istorică asupra a ceea ce s-a scris şi se scrie în limba română, în Basarabia, Mihai Cimpoi îl situează exact pe Grigore Vieru în contextul literaturii române şi îi găseşte şi unele corespondenţe în literatura străină. Cartea cuprinde interpretări, nu şi evaluări. Ea ar fi avut de câştigat (şi ar fi fost mai convingătoare) dacă autorul ar fi separat, prin analize de text, poemele valoroase de cele neinspirate.

Arhim. Dionisie I. Udişteanu*, Ogor înţelenit, *colecţie recuperată şi îngrijită de Mircea Motrici, Suceava, Ed. Muşatinii, 2005. 400 pag.

Mircea Motrici continuă să editeze texte din preţioasa arhivă rămasă de la arhimandritul Dionisie Udişteanu. De data aceasta este vorba de o suită de articole publicate în 1936, într-un tiraj confidenţial, într-un volum cu titlul *Ogor înţelenit*. Articolele au o valoare documentară şi literară (aceasta din urmă augmentată de emoţia pe care o provoacă, în general, ceea ce este *vechi).*

Constantin Ciopraga*, Partituri şi voci. Poeţi ai acestui timp, *Iaşi, Ed. Junimea, 2004. 260 pag.

Constantin Ciopraga analizează – cu talent literar, dar fără prea mult spirit critic – opera unor poeţi români contemporani inegali ca valoare: Şt. Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov, Nicolae Labiş, Ioanid Romanescu, Emil Brumaru, Carolina Ilica, Liviu Ioan Stoicu, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Vasile Nicolescu, George Vulturescu.

Aurora Cornu*, Fugă spre centru, *roman, trad. din engleză de Radu Paraschivescu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2005. 230 pag.

Aurora Cornu, prima soţie a lui Marin Preda, ea însăşi scriitoare, expatriată de mai multe decenii, este prezentă în librăriile româneşti cu o carte tradusă (impecabil) din engleză de Radu Paraschivescu. Este vorba de un roman (probabil) autobiografic, *Fugă spre centru,* scris alert (în stil americănesc), dar şi cu voluptăţi de poet (în stil românesc). Relatarea evenimentelor începe cu bombardarea de către americani a rafinăriilor de petrol de la Ploieşti, spre sfârşitul celui de-al doilea război mondial, şi ajunge până la intrarea tancurilor sovietice în Cehoslovacia în 1968. În prim-plan sunt aduse, prin rotaţie, mai multe personaje, dintre care se distinge, prin nonconformism, Fănuţa, o fată dintr-un sat prahovean, Frăsinet, care, la vârsta de doisprezece ani, îi spune ritos tatălui ei:

„– Îmi pare rău, dar n-o să am grijă de gâşte. O să fiu ziaristă şi o să semnez Stephania Chiţu-Burghiu."

Demn de remarcat este faptul că Aurora Cornu şi-a scris romanul *pe înţelesul americanilor,* cărora le explică cine a fost Iulia Hasdeu, ce importanţă strategică avea Ploieştiul etc. Uneori, în afară de faptul că le dă explicaţii, le şi face cu ochiul, amuzându-se împreună cu ei pe seama noastră (ceea ce nu prea poate să ne încânte). Aşa procedează, de exemplu, atunci când o descrie, cu subînţeles, pe o prostituată, Adalgiza, culcându-se cu egală bunăvoinţă cu soldaţii de toate neamurile – nemţi, ruşi ş.a.m.d. – care ne traversează, într-o direcţie sau alta, ţara.

Alexandru Lungu*, Ziditor de umbre înălţând zădărnicii, *o sută douăzeci şi şase versuri, treizeci şi şase desene, cu un cuvânt înainte mergător de Gabriela Melinescu, Ed. Galateea, 2005. Pagini nenumerotate.

Versuri dense şi sentenţioase, cu o sonoritate teatrală (care nu mai e pe placul cititorilor de azi):

„cuvântul prăbuşit în golurile nerostirii/ un ţipăt îmblânzit aruncă peste gânduri// antimateria înalţă trepte pe care păşeşte îngerul morţii" etc.

Ovidiu Pecican*, Zilele şi nopţile după-amiezei, *Arad, Ed. Hartmann, 2005. 98 pag.

Istorisiri scurte, de un remarcabil rafinament. Autorul (o şi declară într-o *Ars poetica)* nu vrea să demonstreze nimic. Ca şi Michel Tournier atinge doar, în treacăt, claviatura unor posibile înţelesuri:

„Îmi revine sarcina de a purta mereu şi pretutindeni cu mine această baghetă de fier. Din moşi strămoşi în familia mea bărbaţii poartă asemenea bastoane metalice dintr-un motiv care îmi scapă. [...] Cât e ziua de lungă trebuie să o purtăm încoace şi încolo, oriunde am merge şi oricare ar fi ocupaţia noastră. Tata mi-a explicat că dacă am norocul de a avea un metabolism capricios, aşadar dacă palmele mele vor transpira mai mult decât ale altora, s-ar putea ca până la cincizeci de ani bagheta mea să se corodeze natural şi să scap de ea."

Textele lui Ovidiu Pecican aparţin unui gen literar neidentificabil (putem vorbi, deopotrivă, de o carte de poezie plină de proză şi de o carte de proză plină de poezie). Sigur este că aparţin literaturii bune.

P.S. Ca şi volumele lui Cătălin Lazurcă şi V. Leac, prezentate succint în continuare, cel care îl are ca autor pe Ovidiu Pecican a apărut într-o colecţie cu un design elegant şi cu un titlu simpatic-provocator, „Dublu rafinat".

Cătălin Lazurcă*, Nu, zaeţ, pagadi!, *poem ilustrat de V. Leac, urmat de* Argumentul pornograf şi de 9 povestiri ½, *Arad, Ed. Hartmann, 2005. 80 pag.

O epopee eroi-comică ultrascurtă, constând într-o succesiune de schiţe-blitz, o cronică neserioasă, dar nu lipsită de o anumită gravitate, a vieţii românilor (de azi), o dezeroizare – care duce la o discretă mitologizare, ca în poezia lui Cristian Popescu – a ritualului existenţei zilnice, un joc literar practicat cu o exuberanţă de om obosit, un film de desene animate făcut din cuvinte... Prin astfel de caracterizări, paradoxale, poate fi aproximată natura textelor din volumul *Nu, zaeţ, pagadi!,* care se citeşte cu plăcere şi cu nerăbdarea de-a afla mereu ce va urma. Personajele, Creionel, Roboţel, Bălănel şi Miaunel, sunt nedefinite, ipotetice şi tocmai de aceea semnificative, evocatoare. Agitaţia lor (de un comic subtil, prin ineficienţă, ca agitaţia personajelor lui Caragiale) are graţie şi, aşa hilară cum este, înduioşează:

„Din când în când, Creionel, Roboţel, Bălănel şi Miaunel se adunau în Piaţa Victoriei şi cântau «Noi suntem români!». O dată, trecând pe acolo o patrulă de jandarmi, i-au luat pe sus. Dar i-au şi înjurat.

– Bă, le-a zis Creionel, pe mine mă înjură numai Patapievici!

Jandarmii au căscat ochii speriaţi. dar Creionel a continuat împăciuitor:

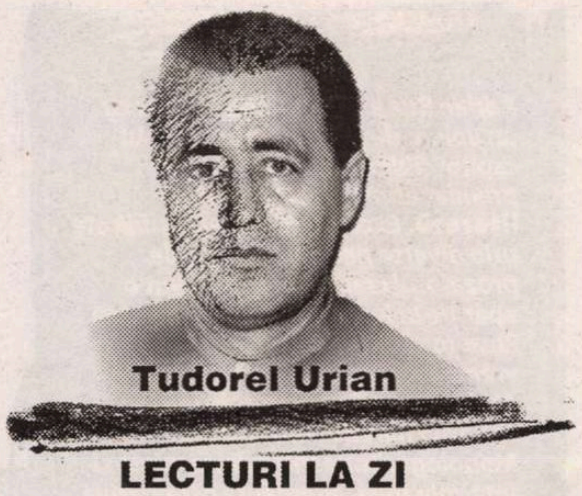
– Şi, hai să zic, poate şi Batman."

V. Leac*, Seymour: sonată pentru cornet de hârtie, *Arad, Ed. Hartmann, 2005. 88 pag.

Încercare, vag reuşită, de a face poezie din banalitatea vieţii de fiecare zi, în maniera arhicunoscută (şi demodată) a unor optzecişti:

„în scrumieră găsesc/ coji de portocale/ unghii tăiate/ bucăţi de vată cu ruj/ ghemotoace mici de hârtie/ coji de seminţe/ oase de găină/ sâmburi de cireşe/.../ sub scrumieră se mai găsesc/ cărţi de vizită/ bilete de tramvai/ gândaci striviţi/ gumă de mestecat/ o pată de praf/ şi alte chestii".

O femeie de serviciu zeloasă l-ar fi lăsat pe V. Leac fără sursă de inspiraţie. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Matematică și literatură

Cu mulți din generația mea, mi-am construit o carieră – atîta cît este – mai degrabă pe baza unei contraopțiuni. Am urmat „științele umane" nu pentru că aș fi fost irezistibil atras spre acestea, ci pentru că mintea mea era incapabilă să pătrundă, de o manieră convenabilă, tainele „științelor exacte". Paradoxal, literatura era zona în care îmi puteam da frîu liber imaginației și inteligenței – în ultimă instanță, zona de libertate – în vreme ce matematica, fizica și chimia mi-au produs, pe durata întregii școlarizări sentimentul inconfortabil al încorsetării în niște formule imuabile al căror sens nu îl înțelegeam, dar pe care eram obligat să le învăț pe de rost. Poate că inteligența mea era incapabilă să priceapă adevărurile științei sau poate că metodele dascălilor mei nu au fost cele mai eficiente, dar este cert că, din momentul în care l-am luat pe „nu pricep" în brațe, nu l-am mai lăsat pînă la sfîrșitul anilor de școală. Îmi dau seama astăzi că una dintre marile nenorociri ale sistemului de învățămînt din vremea comunismului a avut drept cauză această logică binară care făcea o distincție netă între „științele umane" și „științele exacte".

Solomon Marcus este un savant al vremii noastre. Discret și modest, departe de ochii veșnic iscoditori ai *mass-media*, profesorul Marcus are, la cei optzeci de ani ai săi energia și pasiunea de a se interesa de tot ce este nou. Autor al cîtorva zeci de cărți de analiză matematică, informatică teoretică, lingvistică, semiotică, poetică, aplicații ale matematicii în științele naturii și în științele sociale, filozofia și istoria științei (vezi scurta fișă bio-bibliografică de la sfîrșitul volumului), publicate în țări de pe toate continentele, invitat să conferențieze în marile instituții științifice ale lumii, Doctor Honoris Causa și premiant al mai multor universități de tradiție și prestigiu, Solomon Marcus este, în această lume a specializărilor tot mai restrînse, un cărturar de factură renascentistă. Opusă tradiționalei logici binare care trasează o imaginară linie de separație între „științele umaniste" și „științele umane", viziunea profesorului Solomon Marcus asupra cunoașterii este una de factură sinergică. Potrivit ei, știința și arta pot merge mînă în mînă și fiecare dintre ele se poate îmbogăți din experiența celeilalte, așa cum marea poezie s-a hrănit din teoriile matematicii sau noul roman francez din cele ale fizicii. Pentru a înțelege lumea în care trăiesc oamenii trebuie să se aplece cu egală atenție, fără complexe, asupra tuturor domeniilor cunoașterii, inclusiv asupra științei și artei. Marii artiști trebuie să fie pătrunși de o curiozitate organică și multe dintre secretele universului nu pot fi descifrate decît cu uneltele și metodele științei. De aceea, toți marii scriitori, fără a fi oameni de știință, au cunoscut și au aplicat în operele lor teorii științifice. Spune Solomon Marcus într-un interviu acordat lui Mihai Cimpoi: „...Eminescu nu face parte din categoria (...) poeților-matematicieni, ci dintr-o alta mult mai largă, în care trebuie să-i includem pe Novalis, pe Paul Valéry, pe Lucian Blaga, pe Camil Petrescu, Nichita Stănescu și pe mulți alții care, scriitori fiind, au trăit cu intensitate nevoia umană de a înțelege lumea, o lume care include știința ca o parte esențială a ei. Curiozitatea intelectuală este o parte organică a personalității lor. Eminescu s-a comportat în această privință cu întreaga modestie a celui care vrea să învețe. (...) Eminescu nu a avut nici un moment intenția de a deveni matematician, fizician, chimist sau biolog. El nu a făcut decît să dea curs imensei sale mirări în fața lumii și a făcut un efort considerabil de a înțelege măcar o părticică din tainele universului." (p. 63) Concluzia acestui fragment, care îl privește pe Eminescu, dar, care i se potrivește de minune și lui Solomon Marcus este aceea că „universul imaginar al poeziei" (prin extensie, al întregii literaturi și, de ce nu, al artei) se hrănește din „întreaga diversitate a umanului, în manifestările sale multiple, logice și intuitiv-emoționale, empirice și teoretice" (pp. 63-64).

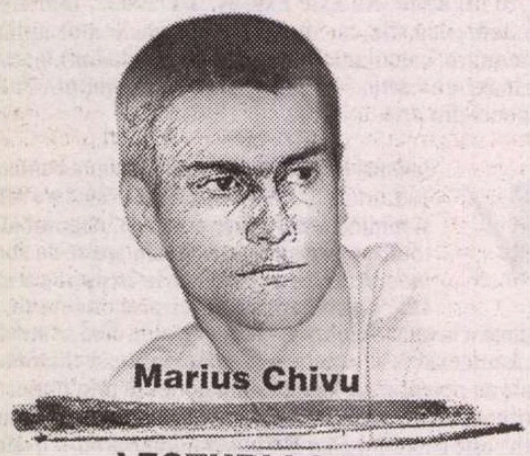
Toate demersurile literaro-științifice ale lui Solomon Marcus au un singur scop: acela de a-l face pe autorul lor să înțeleagă lumea în care trăiește. Dacă există o unitate a lumii, există și o unitate a cunoașterii umane, care, însă, se realizează prin alăturarea fără complexe și fără prejudecăți a tuturor formelor de cunoaștere. Nimic din ceea ce poate duce spre cunoaștere, spre învățare, nu este exclus. De aceea, teoriile din matematică, fizică, biologie, chimie se pot aplica în literatură, calculatoarele pot contribui la îmbunătățirea relației cu cartea, iar ligamentele științei pot fi luate uneori din artă.

Solomon Marcus*, Întîlnirea extremelor. Scriitori – în orizontul științei, *Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 308 pag.

Viziunea lui Solomon Marcus asupra cunoașterii este una cumulativă, benignă, din care nimeni și nimic nu sînt *a priori* excluși. Autorul judecă totul cu propria sa minte, cîntărește cu aceeași măsură binele și răul și le expune ca atare, fără patimă și fără idei preconcepute. Din știință a învățat Solomon Marcus felul în care se stabilește măsura exactă a lucrurilor și a oamenilor și chiar textele sale cu potențial polemic impresionează prin impecabila corectitudine a plasării accentelor. Exemplar în acest sens este capitolul *Dan Barbilian – Ion Barbu*. Cu deplină bună credință, cu seriozitatea și lipsa de implicare (u)morală specifice unui om de știință, Solomon Marcus analizează personalitatea matematicianului poet sub toate aspectele sale. Elogiind fără rezerve opera poetică și activitatea de matematician, analizînd cu pertinență activitatea de profesor ale lui Dan Barbilian (Ion Barbu), Solomon Marcus nu trece sub tăcere nici episoadele mai puțin convenabile din viața acestuia. În toamna anului 1940, în urma apariției *Decretului-lege de purificare a funcționarilor publici*, profesorul Dan Barbilian a depus la Comisia pentru verificarea cadrelor didactice din învățămîntul superior, mai multe rapoarte privindu-i pe colegii săi de catedră, inclusiv despre marele matematician Simion Stoilow. Tonul acestor delațiuni (să nu ne ferim de cuvinte) nu mai are nevoie de comentarii: „În interesul moralității și prestigiului științific al corpului didactic universitar, pun la îndemîna Comisiei următoarele informații asupra unora din membrii acestui corp, după judecata noastră în grav conflict cu etica noului Stat Legionar sau reprezentînd un nivel științific foarte coborît". Pentru ca lucrurile să fie rotunde, profesorul Marcus citează și o scrisoare din 1946 expediată de Dan Barbilian aceluiași Simion Stoilow, omul denunțat în anii de maximă teroare ai mișcării legionare. Firește, aceasta începe cu formula „Mult iubite Domnule Stoilow" și conține pasaje precum acesta: „Sînt laș. Mi-e teamă că mîine chiar, voiu citi cu spaimă în *Dreptatea* o improvizație în gustul următor, făcută să-mi înnegrească întreaga zi: *Cutezanța unui profascist notoriu* (pentru întreaga discuție vezi pp. 122-128). Cum spuneam, întregul capitol despre Dan Barbilian (Ion Barbu) este un exemplu despre cum trebuie tratate astfel de subiecte delicate. Întreaga analiză a lui Solomon Marcus este de mare seriozitate și complet lipsită de patimă. La sfîrșitul ei Dan Barbilian nu pierde nimic din statura sa de matematician, poetul Ion Barbu rămîne unul dintre marii novatori ai limbajului poetic, iar omul Dan Barbilian apare la adevăratele sale dimensiuni, nu întotdeauna de invidiat. Îi admirăm pe primii doi, îl detestăm pe al treilea. Este limpede că doar un asemenea tip de analiză ar putea duce la închiderea definitivă a altor dosare controversate: Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sadoveanu, George Călinescu.

Întîlnirea extremelor este o carte fundamentală. Ea combină poezia și matematica, fizica și romanul, spațiul și timpul, epistemologia și semiotica, calculatorul și literatura, filozofia și știința, identitatea și alteritatea. Întrebările pe care și le pune Solomon Marcus sînt întrebările vremii noastre și, de aceea, cartea sa se citește cu pasiune și entuziasm. Nu știu – și nici nu contează – dacă toate răspunsurile oferite de autor sînt definitive. Importante rămîn întrebările. Nu este în intenția lui Solomon Marcus să dea sentințe care să devină indiscutabile. Dimpotrivă, prin chiar spiritul său, cartea invită la dialog și la lărgirea continuă a cadrului discuției, în sensul teoriei lui Gödel. În ultimă instanță, *Întîlnirea extremelor* este un manual pentru înțelegerea lumii postmoderne în care trăim și o pledoarie foarte convingătoare împotriva logicii aristotelice a terțului exclus.

Citindu-l pe Solomon Marcus, chiar îmi vine să mă apuc serios de matematică, fizică, biologie, chimie și alte materii care au constituit coșmarul anilor mei de școală. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Pojghița cuvintelor

Adrian Buz a debutat în 2001 tot cu un volum de proze scurte,* Ultimul capitol *(Editura Maşina de Scris), premiat atunci de* România literară. *Exceptând textele publicate prin diverse periodice culturale, prozatorul craiovean a mai avut o apariţie în* Antologia de proză scurtă Respiro *(Editura Dacia, 2003). La vremea respectivă, literatura lui Adrian Buz mi s-a părut de un snobism narativ supărător. Monologurile destructurate, plate şi interminabile, alternanţa ostentativă a vocilor şi a perspectivelor, în afara cronologiei, linearitatea textelor naiv autoreferenţiale, punctuaţia redusă exclusiv la cele trei puncte şi stilistica neîngrijită, totul pe un fond epic sărac, îngreunau inutil lectura şi nu m-au convins. În* Zidul moale *nu se desparte cu totul de formula narativă a volumului precedent, dar e evident că Adrian Buz scrie acum mai matur.

Adrian Buz, Zidul moale, *proze, Prefaţă de Daniel Cristea-Enache, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 200 p.*

Cele şase proze ale volumului nu sunt toate inedite. ***Be Cool Honey-Bunny*** şi ***Iugoslavia, mon amour*** (acum cu titlul uşor schimbat) sunt reluate din antologia ***Respiro***. Cu minime variaţii, prozele sunt scrise în acelaşi stil al interferenţelor narative unde alternanţa discursurilor înseamnă fractură, indeterminare, fragmentarism la nivelul scenelor, dar un secvenţialism, de data aceasta, din fericire, mult mai bine controlat. Epicul rămâne în continuare doar un pretext narativ, e banal sau te lasă mai degrabă indiferent. În general, discursul confesiv al naratorului e declanşat de o seară ratată, o întoarcere de la o petrecere, o discuţie anume... Nu detaliile sau cadrul exact şi complet îl interesează pe Adrian Buz, el are nevoie doar să-şi poată „înscena" textul. Un epic ceva mai complicat găsim în ***Iugoslavia, mon amour*** sau în ***Şapte zile, ultimele [ale Dosarelor X]***, dar în general aceasta e tendinţa prozatorului.

Încă din proza omonimă care deschide cartea, singura autoreferenţială, te familiarizezi cu atmosfera unui spleen social care străbate volumul de la un capăt la altul. Toate personajele suferă de lipsa unei iniţiative existenţiale, ale cărei motive autorul nu le formulează explicit. Un blocaj ambiguu dar puternic îi ţine pe protagoniştii monologurilor în afara fluxului vieţii sociale. Nu sunt nişte rataţi, dar voluntar inadaptaţi şi blazaţi, mai mult martori decât actori sociali, iar revolta, atunci când poate fi detectată, se consumă mureşte, undeva într-un for interior. „Criza" este oarecum confuză, poate doar o bizară stare mentală. În ***Be Cool Honey-Bunny*** vocea narativă se întreabă chiar asupra rostului „povestirii". Rătăcirile lui Picu vorbesc, în fond, despre această ireversibilă lipsă de sens, dar şi despre o oboseală şi o epuizare inclusiv la nivel scriptural: „nu e cu putinţă să afli ceva nou, nu e cu putinţă să spui o poveste nouă... zic unii că e foarte important să fii autentic chiar şi atunci când repeţi acelaşi lucru... că autenticitatea e cheia originalităţii... deconstructivişti, versificatori, povestaşi, mitomani, esteţi, militanţi... dincolo de mode şi curente, de forme, rămâne acel bătrân sâmbure epuizat, care încă palpită imprevizibil, învelit în pojghiţa uscată a cuvintelor... paradoxuri pocnesc ca nişte fructe răscoapte, exotice, savuroase..".

Doar în ***Lumină pe sub uşă*** motivele „conflictului", sunt clare, deşi două dintre ele – parvenitismul politic şi oportunismul universitar (să fie de ghicit aici mediul universitar craiovean?) – sunt recurente. Destinul tatălui, forţat să devină informator de Securitate şi să-şi toarne prietenul, pare că poate fi răscumpărat prin civismul imediat postdecembrist al fiului, entuziasm repede dezamorsat de climatul socio-politic viciat iremediabil. Plecarea din ţară e singura soluţie de „ieşire" dintr-un cerc istoric nociv. Proza nu e rea, dar politizarea clişeizantă a subiectului plictiseşte şi transformă finalul într-un *happy-end* facil şi previzibil. În ***Iugoslavia, mon amour*** un pictor cam mediocru protestează împotriva bombardamentelor forţelor NATO din Iugoslavia printr-un grafitti curajos lucrat pe zidul Centrului Cultural Francez. Bătrânul pictor va fi arestat şi închis într-un ospiciu, iar aceasta este cea mai radicală situaţie din proza lui Adrian Buz, altfel zbătându-se, atât ca discurs cât şi ca acţiune, într-o zonă mediană a tensiunii.

Poate că acesta este şi neajunsul noilor proze ale lui Adrian Buz. Sunt mai curate, în sfârşit, lizibile, dar le lipseşte un anume curaj care să le facă memorabile. Căci, din păcate, la finalul lecturii rămâi cu puţine lucruri. Formula literaturii sale e mai omogenă, dar rămâne destul de discretă şi pariul pe care i-l propune cititorului pare fără cine ştie ce miză. „Sâmburele epuizat" palpită totuşi „imprevizibil", iar pojghiţa cuvintelor poate „pocni" şi trebuie forţată. O spune însuşi autorul, fără a reuşi însă prea multe lucruri în acest sens. A rămâne la suprafaţa uscată a literaturii, cu alte cuvinte a te plasa în afara intrigii şi departe de a intriga, asta e confortabil, dar nu are nici un rost şi, cu atât mai puţin, vreun merit literar.

Cea mai bună proză a volumului e **X**, tocmai pentru că omogenitatea de care vorbeam mai sus e naturală şi nu cere neapărat o sforţare în sensul unui dezechilibru senzaţional. Între subiect şi discurs se creează, aşadar, o mai bună rezonanţă, ritmul narativ fiind cel potrivit. Altfel, nici aici nu sunt multe de spus: X este protagonistul unei poveşti de dragoste chinuite sfârşite confuz. Un *love story* care se pretează foarte bine jocului de perspective şi temei degradării individuale de care vorbeam. La polul opus, ***Şapte zile, ultimele [ale Dosarelor X]*** este o glumiţă de proză SF cu un aparat care recuperează memoria genetică, o proză nici măcar amuzantă, neînchegată, cu de toate şi, de aceea, cu nimic notabil: „A deschis televizorul. Reporterul de teren relatează precipitat de la faţa locului un fapt extraordinar. Un obiect zburător neidentificat a aterizat pe clădirea Parlamentului. Din el a coborât diavolul, bunul dumnezeu, Moş Crăciun şi preşedintele Americii. Fenomenul este extraordinar şi prin faptul că se confirmă astfel existenţa a patru personaje despre care se crede că sunt doar mituri. Ei bine, cei patru şi-au depus bălegutele, câte una de fiecare, pe acoperişul minunatei clădiri a Parlamentului, după care au dispărut din nou în vehiculul spaţial."

Fără a fi o realizare majoră, volumul lui Adrian Buz merită citit măcar pentru că reprezintă un alt mod de a face literatură, diferit de al colegilor săi de generaţie, printr-o ambiţie de a evita facilul demnă de apreciat în sine, dar care se află încă în căutarea unei proze cu ceva mai mult impact. ■

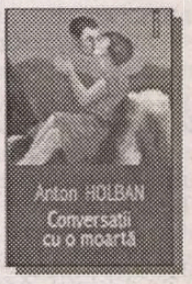
www.polirom.ro

■ Norman Manea
Fericirea obligatorie

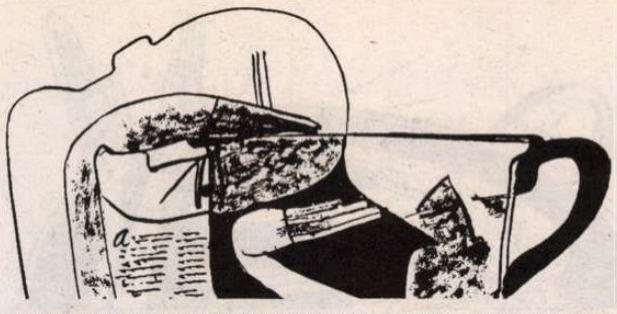
■ Anton Holban
Conversaţii cu o moartă

■ Maria Bucur
Eugenie şi modernizare în România interbelică

■ Arturo Pérez-Reverte
Conspiraţia din Sevilia



Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Arta fugii

Începe, orice s-ar spune, destulă literatură într-o viață trăită pe picior de plecare. O arată, cu prisosință, „jurnalele de navetă" ale anilor '80, scrise chiar atunci sau părăsite o vreme, și descoperite mai tîrziu, ca într-un joc de-a schimbatul locului, întreținînd tot timpul iluzia că autorul lor vorbește din altă parte. Tot despre un* n'importe ou hors du monde*, despre „evadarea" amînată, fiindcă imposibilă, scrie Alexandru Vlad o nouă veche carte,* Viața mea în slujba statului. Nouă*, pentru că a apărut de curînd, la editura Paralela 45, în colecția „Biblioteca românească". Veche, fiindcă „proiectul" are, aflăm din interviul cuprins în Addenda, luat de Ovidiu Pecican, un anume „trecut". Este, povestea aceasta, o „parabolă" mult prea transparentă ca să fi derutat, la vremea ei, cenzura. Reluată acum, cu eventuale modificări, dă „culoare de epocă" unor impasuri mai mult sau mai puțin mărunte, dar semnificative, totuși, pentru porția de ratare, depășită (de tot, oare?) cu greu, care li s-a servit unor generații.

„Nuvela" propriu-zisă face pereche, în volum, cu cinci proze (foarte) scurte, un fel de fotografii la minut, incomparabil mai neclare decît cele „artistice", dar așa de bune cînd te grăbești... Toate amintesc ("vina" o poartă, probabil, *aerul timpului*) de falsele „declarații" ale lui Costache Olăreanu, de scurtul dialog despre viața privată ca privare de viață: „ «Atît de săracă? » «Viața unui om obișnuit...»". Sînt, iarăși, gînduri bune de trecut pe monumentul cetățeanului necunoscut, „ridicat" lui, într-o poezie, de W.H.Auden. Gînduri despre slujbașul de rînd. „Eroul" lui Alexandru Vlad nu face niciodată istoria, în schimb o suportă din plin. Trece, cu detașarea, jucată, a unui observator atent, prin daraveri fel de fel, adaptîndu-se, din mers, la familiaritatea cu totul specială a călătorilor care împart aceeași rată, a bărbaților care împart aceeași femeie...

Se poate, așadar, citi, *Viața mea în slujba statului*, ca un mic roman „de familie", mutată provizoriu „în subterană". Sînt acolo mama, cu care „am fost într-o perpetuă criză cîtă vreme ea a trăit", bunica după mamă, o mătușă, soția, socrii, colegii și șefii, iubirile pasagere. Ceea ce-i face, dincolo de micile, trecătoarele neliniști, să conviețuiască liniștiți, să se îngăduie fără probleme mari, este un oarece sentiment al lipsei de concurență, al renunțării la competiție. Nu e vorba numaidecît de o declasare, de refuzuri la îndemînă, cînd și-așa nu prea îți mai rămîne mare lucru de făcut, ci, mai curînd, de-o orientare, bine chibzuită, spre acea nișă pe care nimeni n-o rîvnește și unde poți fi, în definitiv, lăsat în pace.

Cu atît mai evidentă devine o asemenea „stratagemă" într-o lume care toată ziua încearcă, prin diferite mijloace, nimic altceva decît să te îndatoreze. Din ce în ce mai mult, pînă cînd nu-ți mai rămîne nici o posibilitate să-i întorci, onest, „împrumutul": „Apoi, cînd îți era lumea mai dragă și te credeai mai curat, îți cerea, fără drept de refuz să faci ceva pentru el și constatai aproape de fiecare dată că trebuie să faci pentru el ceva ce scrupulele te-ar fi împiedicat să faci pentru tine însuți. Te numea „profitor ordinar" imediat ce ezitai o clipă, nu-ți recunoștea nici un argument și se plîngea, tocmai el, că e victima abuzurilor și lipsei noastre de recunoștință. Cămașa albă cu guler tare și cravata lui de mătase mi s-au părut atunci de împrumut, ca efectele unui actor. Îi deveneam pe rînd și metodic cu toții datori." Datori nu unui șef oarecare, cu vocație de satrap, ci unui bine organizat sistem.

Nu e o poveste care să nu se mai fi spus. Un „călău" (mărunt, totuși...) care face pe „victima". De-am cita (și citi..) doar *Fețele tăcerii*, originalitatea situației se risipește într-un soi de „consolare": se poate și mai perfid. Doar că prozele lui Alexandru Vlad nu au vreo pretenție de „exemplaritate" a întîmplărilor de care se ocupă. Poate doar o pretenție de terapie, personală și de grup. Așadar, nu-și fac un principiu din a denunța lucruri ce îmbină dureros frumusețea care, în orice context, se păstrează, a anilor de tinerețe, cu prețul, mare, al șansei irosite. Mai degrabă încearcă, printr-o privire nu de tot iertătoare dar care nici nu deoache, să recunoască, în viețile risipite, chipuri care „se țin". De pildă, controlorii de trafic, „colegii" de viață dedicată statului. Au, în societatea acelor ani, ceva putere, cu legitimația lor cea roșie. Autoritatea dispare însă, repede, înghițită de mecanismul „polițelor" și al „indulgențelor" de tot felul, prin care o mînă dădea înapoi ce luaseră celelalte, pătînd așa, din interior, imaginea unei „instituții". Și peste toate, lipsa de răbdare a unor oameni care, se vede, nu fac nimic și nici nu au perspective să facă, prea curînd, ceva. Sînt prizonierii unei singurătăți cu amintiri. Fiecare are obsesii, devenite mai mult niște inofensive *dada*, de la plaja pe terasa unui *blockhaus* de garsoniere la creșterea porumbeilor călători.

Și fiecare încearcă să comunice, să-și spună un punct de vedere, chiar dacă nimeni dintre ceilalți n-are nevoie să-l audă. Replicile „circulă" cu întîrziere, cu atîta întîrziere încît par a fi voci adăugate, la ani distanță, imaginilor dintr-un film mut. De altfel, spune Alexandru Vlad în interviul care completează cartea, e unul din motivele pentru care trebuie să scrie: pentru a le oferi posibilitatea să existe răspunsurilor nedate la timp. O etapă frumoasă de viață, trăită „bine", este, ea însăși, ca o proză. Nu trebuie s-o dublezi. Însă viața față de care n-ai reacționat prompt, căreia simți că-i mai poți da oarece relief, ca s-o salvezi într-un fel, e bine să o scrii. E, așadar, vorba de împlinirea unei datorii, de o tîrzie redobîndire a stimei de sine, pe care au diminuat-o, pînă la dispariție, diferitele contexte. O „inscripție" (ca „adunare" a unor vîrste peste care, cu sau fără amestecul statului, „personajul" a trecut ușor) și nicidecum o prescripție, deși „o vor cumpăra mulți sindicaliști, crezînd că e ceva îndrumător de comportare a cetățeanului conștient".

Departe de un manual despre *la vie qu'on mène*, cartea lui Alexandru Vlad este doar tehnica, pusă pe hîrtie, a unei aproape imperceptibile îndepărtări: „Desprinderea lentă a masivului vehicul îmi dădu timp de o secundă senzația că de fapt eu aș fi cel care se depărtează de toate lucrurile fixe din jur." Viața de atunci avea tot atîta concreteță ca și cea de azi, doar că, de la distanță, apare ușor comică, golită de funcțiile ei normale și parazitată de stereotipuri. Are, altfel spus, tot atîta libertate și frumusețe cît tura completă a unei rotițe dintr-un mecanism. Cam neuns, pe deasupra. Seria de proze, care-și găsește „concluzia" într-un rîs nu chiar la locul lui ("mie, nu știu de ce, îmi venea să rîd iar.") e, de fapt, povestea unei „piese" care sare din „angrenaj". Eroul ei „dezertează" în liniște, fără izbucniri revoluționare, pentru că undeva tot trebuie să muncești, oricît ți-ar fi de neplăcut, dar cu o grimasă de „grevist" mucalit, care-și agață, *post factum*, banderola albă pe braț. ■

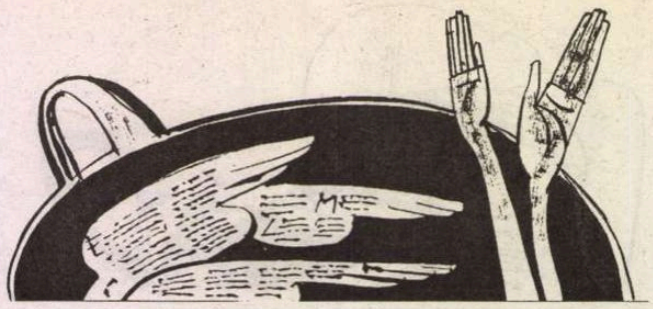
Alexandru Vlad,* Viața mea în slujba statului, *Paralela 45, Pitești, 2004, 138 pag.

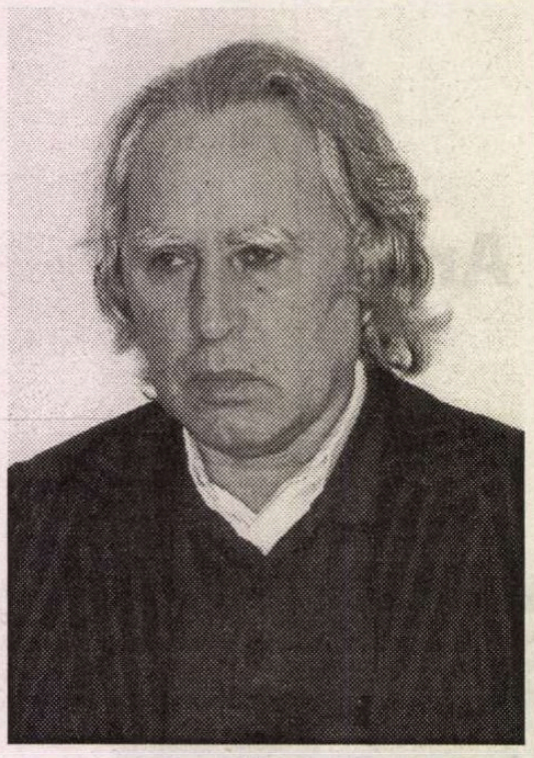
Poem inevitabil

Scriind –
Simt la mine-n carte
Lumea mergând mai departe;
Pomul... Gândurile... Omul...
Au gonit din mine somnul.

Îmi simt trupul putrezind,
Viața-n mine hoinărind...
Ariadnic Fir mă poartă
Înspre Omul căutat,
Gândurile mă undesc
printr-o măduvă de flaut;
Scriind simt la mine-n carte
Lumea mergând mai departe.

Nicolae SINEȘTI





Dumitru Velea

Din fereastră

În fereastra de sus, cu ochii aţintiţi în soare,
omul îşi clatină capul despicat,
lovind în cercevele cu fiecare parte
şiroind de sânge. Îţi spune:

Trecătorule,
clatină capul ca să vezi cum se mişcă soarele,
de la stânga la dreapta, de la dreapta la stânga,
şi lasă spre tine un cordon ombilical:
prin el curge vântul şi te face să zbori.
În şir cu ceilalţi, inspiră de trei ori,
întinde-ţi aripile prin apele pline de foc
şi aşează-te pe calea zeului!
Dacă tai ombilicul de foc,
din el cade capul unui copil. Vino alături
să te iniţiez în curgerea vântului,
în naşterea copilului din foc,
să vezi pictată cu sângele meu
icoana lui,
cordonul plin de porumbei
ce leagă tronul de sus cu trupul fecioarei de jos.

Înaintezi printre ceilalţi
ca şi cum discul soarelui
ţi-a despicat creştetul capului.

Darul

Ghemul scăpat din mâini,
la picioare,
se rostogoleşte la vale –
a luat-o la deal;

când va ajunge pe vârful muntelui,
se va sfârşi,
deşi, de un capăt,
îi strângi firul în mâini.

Prin ploaie

Bătrânul trece cu norul pe creştet;

înfăşurat în pânzele alunecoase ale norului,
fiul călătoreşte odată cu el;

copilul îi întâlneşte pe cale şi, fără să-i vadă,
se uită la soare
şi trece mai departe prin ploaie.

Horror vacui

Au apărut miei cu trei picioare,
ca şi cum unul le-ar fi fost smuls
de colţii nesăţiosului lup,
înainte de naştere.

Şi mânji cu trei picioare,
ca şi cum unul n-ar fi lipsă,
zburdă cu el, deşi le-a curs
în carnea pământului.

Şi copii se nasc
cu două braţe şi un singur picior,
ca şi cum ar aminti de Cel
prins în trei cuie pe cruce.

Şi din oaspeţii patru,
câţi au fost ieri,
unde a rămas cel
ce ar fi devenit gazdă?

Şi în încăperea a patra,
a castelului din pom,
se zbate şi plânge corbul
prins în trei cuie pe perete.

Calul spânzuratului

Dacă îţi ridici umbra de pe ţărână,
găseşti sub ea urma unei litere din numele tău;
dacă sapi sub ea, până la capătul puterii,
dai peste-o cifră din şirul de numere, al tău.

După nouă zile şi nopţi, un om
se caţără pe şirul de numere, ca pe-o funie,
urcă dintr-o creangă în alta a pomului,
până în vârf, deasupra pământului,

cu umbra ta în mână. – Unii spun că pe-a lui
şi-a lăsat-o în spatele calului cu opt picioare,
ca să ajungă în ţinuturile îndepărtate,
unde trupul tău zace, ciopârţit în tot atâtea bucăţi,

câte litere numele tău are. – Alţii spun că şi-a lăsat-o
întinsă pe ţărâna de jos a mormântului tău
până în clipa când şirul nesfârşit de numere
te va scoate la lumină, spânzurat de o stea.

Rugul de pe apă

Trei bărbaţi au ridicat de subţiori
de trei ori aleasa, ca să privească dincolo.

Întâia oară, peste pragul de sus al uşii:
- *Iată, mama şi tatăl,* spunea ea,
strânşi în jurul focului din vatră!

A doua oară, peste ochiul ferestrei:
- *Văd un şir de bătrâni cunoscuţi,*
ţinându-se după dansatorul cu tobă!

A treia oară, peste zidul de piatră:
- *Dincolo de râu este Stăpânul meu*
ca un rug aprins, din care îşi iau zborul
păsările ce vin spre noi! – spune ea.

I se dă o pasăre. Îi taie capul şi-l aruncă
în corabia ce o aşteaptă la mal.

Vâslaşi o trec, dar, cu o clipă înainte de mal,
corabia se-aprinde cu femeie cu tot.

Cartea de aur

Deasupra a nouă morminte
din nesfârşitul şir,
la miezul nopţii, joacă nouă flăcări
cu nouă cuvinte scrise pe fiecare.

Frazele nouă ai vrea să le citeşti
ca să treci din încăpere în încăpere,
dar pânza de întuneric nu poţi s-o sfâşii
decât cu ochiul vulturului însoţitor.

Cei ce sapă în mormintele de deasupra
cu iarba şi florile de flăcări pârlite,
scot din fiecare câte-o plăcuţă de aur,
cu câte nouă cuvinte gravate.

-Să fie una şi-aceeaşi limbă
în care le-a tâlcuit pasărea însoţitoare
cu limba în care le descifrează
grămăticul albit de deasupra?

Copilaşul din traistă

Pe spatele curcubeului cu şapte raze
urcă un schelet de om,
în oasele dreptei cu o traistă
din care se vede un copilaş strâns –
creştetul său mai alb ca zăpada;
pe solzii luminoşi ai culorilor
pe unduitoarea piele a şarpelui
scheletul calcă,
a ajuns cu oasele pieptului
pe cornul din fruntea reptilei. Mandibulele

se deschid şi limbile zvâcnesc în afară,
se prefac în şerpişori de apă dulce,
verzi şi aurii – copilul ieşit din traistă
doi câte doi îi înghite. Se-ntinde cât scheletul.

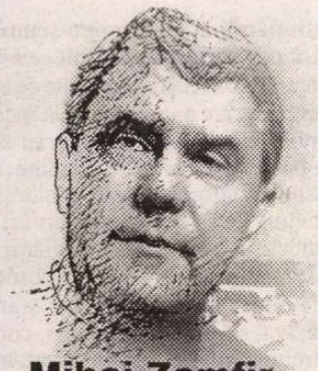
Într-o clipită, oasele toate se desfac.

Le pune în traista unde el a fost strâns
de puterea ascunsă a oaselor,
o trec în mâna stângă şi,
înfăşurat în şapte culori,
coboară, păşind ca pe-o scară,
printr-un tunel de cristale.

Scufundătorul

I-au săpat nouă copci în gheaţa groasă
cât statul de om,
departe una de alta, urmărind un şir de stele.
Scufundătorul, cu pielea înroşită de ger,
s-a apropiat de prima copcă. Prin aburul scos de apă,
s-a aruncat cu capul înainte şi, pe sub gheaţă, a ieşit
în copca a doua. Pe sub cerul apei părea dispărut,
ori mort, deşi el se lupta cu întunericul
până la primul ochi de lumină. La ieşire,
prin ultima copcă,
unii spun că i-au văzut doar scheletul;
alţii, apa de pe sine precum cristalele solare;
numai Scufundătorul spunea că a trecut
dintr-o locuinţă în alta, lăsându-şi în fiecare
câte o parte din corp: nouă învelişuri în nouă încăperi.
Copil, visase un copac cu nouă crengi:
în fiecare câte un cuib
cu câte un ou.
Să aşteptăm, ce va ieşi?
Pasăre sau reptilă?

- O, tu ce ai săpat copcile, ai văzut un om! Care
a fost odată asemenea cu tine. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Nădejdea moare ultima (II)

Memoriile Nadejdei Mandelstam datînd din anii 1964-1969, scoase ilegal din Uniunea Sovietică şi publicate în Statele Unite, au fost citite la început pentru aflarea de detalii privitoare la viaţa şi la uciderea lui Ossip Mandelstam. Astăzi, cînd lumea este la curent cu circumstanţele acelei vieţi tragice, lectura memoriilor se îndreaptă instinctiv în altă direcţie: către spectacolul vieţii de zi cu zi a unei Rusii aflate în punctul maximei terori, în anii '30. Tragedia poetului Mandelstam se profilează astfel pe fondul tragediei de amploare ce a antrenat milioane de vieţi.

Neşansa marelui poet are o explicaţie simplă: el s-a aflat într-un avans enorm faţă de epoca sa. Politic şi social, a înţeles de la început natura destructivă a comunismului; a refuzat, în numele culturii europene, aşa-zisa „lume nouă" ce se construia în Rusia; în timp ce scriitorii sovietici se supuneau orbeşte lui Stalin şi îl glorificau, Mandelstam şi-a ridicat, singuratic, glasul, punînd în versuri ceea ce majoritatea concetăţenilor săi gîndeau, dar nu îndrăzneau să exprime. În Rusia de astăzi, atitudinea şi gesturile lui Mandelstam ar părea normale dictate doar de bunul-simţ: în epoca lor, ele au fost eroice.

Relatarea ultimilor patru ani de viaţă ai scriitorului, între prima arestare din 1934 şi deportarea definitivă din 1938, luminează destinul unei întregi generaţii sacrificate. Încă din adolescenţă, Mandelstam a părut atras irezistibil de moarte: a înţeles că regimul sovietic avea să-l distrugă, şi-a prevăzut sfîrşitul prin asasinare oficială. Am spune că şi-a trasat drumul vieţii cu ajutorul propriei poezii. Cînd, încolţiţi din toate părţile, Nadejda îi propunea lui Ossip să se sinucidă împreună şi să termine chinul, poetul refuza cu indignare: „De unde ştii tu ce va fi după moarte? Viaţa reprezintă un dar pe care nimeni n-are dreptul să-l refuze". La replica Nadiei că toate drumurile le sînt acum închise, răspundea: „Şi cine ţi-a băgat în cap că viaţa asta ar trebui să fie fericită?" Mandelstam şi-a asumat integral existenţa drept condiţie a nefericirii.

Nadejda nu bănuia că, înfăţişînd în amănunţime viaţa lor comună timp de patru ani, ea avea să compună un roman extraordinar, secţiune fantastică în societatea sovietică a anilor '30, de la vîrful piramidei, reprezentat de Stalin, pînă la zecile de anonimi umili care umplu literalmente vastul spaţiu scriptic.

În primele pagini, în ziua celei dintîi arestări a lui Mandelstam, Anna Ahmatova tocmai sosise de la Petersburg în vizită; după convocarea tuturor vecinilor, unicul comestibil pe care cei doi îl pot pune pe masă este un ou; cînd îi vizita pe cei doi, Ahmatova dormea sub măsuţa din bucătăria minusculă pe care o numise „templul meu"; la plecarea în exil a soţilor Mandelstam, Ahmatova şi Mihail Bulgakov le dau acestora toţi banii pe care-i aveau: suma le-a ajuns să trăiască în mizerie aproape o lună de zile, în oraşul siberian unde fuseseră trimişi; la Voronej, nimeni nu îndrăznea să aibă contacte cu proscrişii: doar noaptea, la ieşirea de la spectacol, unii actori ai teatrului local le strecurau celor doi, pe furiş, cîte ceva de mîncare; în ultima lor zi petrecută împreună la Moscova, puţin înaintea arestării finale, soţii Mandelstam sînt plimbaţi, spre uimirea lor, prin tot oraşul într-o maşină luxoasă de către atotputernicul Fadeev, temutul Preşedinte al Uniunii Scriitorilor Sovietici; acesta, la curent cu soarta ce i se pregătise poetului, se desparte solemn de Mandelstam şi pe trotuar izbucneşte în plîns etc. etc. Există în carte sute de scene similare ce desfid orice ficţiune romanescă.

Compensaţie unică a acestor suferinţe: Poezia, cu majusculă. Viaţa lui Ossip Mandelstam s-a confundat cu poezia lui. Puţini poeţi au reuşit în aceeaşi măsură să transforme în poezie tot ce au atins – literatură, filozofie, istorie, relaţii umane, dar şi circumstanţele banale ale vieţii. Unitatea acestei vaste opere este dată de faptul că, în toate poeziile şi prozele sale, autorul a spus mereu *NU*, un *nu* răspicat, discret sau abia murmurat la ceea ce se întîmpla în jur.

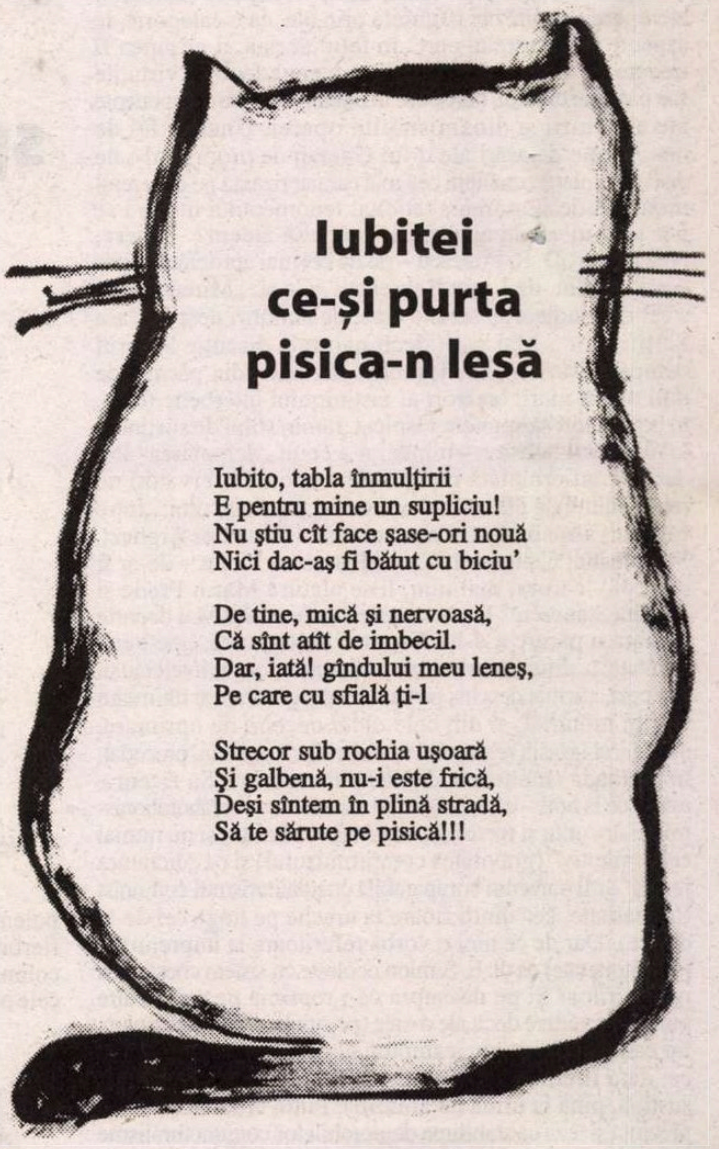
„De ce te plîngi? îi spunea Mandelstam Nadiei. Doar la noi se respectă poezia. Eşti chiar ucis pentru ea. Asta nu se mai întîmplă nicăieri în lume". Teama superstiţioasă a conducătorilor sovietici faţă de poezie i-a dat lui Mandelstam aripi, chiar dacă l-a dus la moarte. Mărturiile din cartea de faţă rămîn stupefiante: sinistrul Iagoda, şeful CEKA, asasin în serie, ştia pe dinafară multe dintre poeziile lui Mandelstam – la fel ca Buharin şi Stalin însuşi. Din exilul de la Voronej, poetul trimitea continuu versuri revistelor literare din Moscova şi Petersburg: nici una, bineînţeles, n-a văzut lumina tiparului, însă toate au fost subtilizate, multiplicate pe furiş de redactori şi luate de fiecare acasă drept piese de mare preţ. În fine, e copleşitoare ultima apariţie a lui Mandelstam, aproape muribund, în lagărul de lîngă Vladivostok, unde avea să moară. Un deţinut politic, coleg de lagăr cu poetul, a povestit mulţi ani mai tîrziu că, în baraca celor de drept comun, a venit într-o seară un om palid, cu barba albă, îmbrăcat în haine mult prea subţiri pentru luna decembrie: era Mandelstam. Criminalii de drept comun mîncau mai bine decît „politicii". Pentru o pîine şi cîteva conserve, Mandelstam le-a recitat în seara aceea zeci de poezii de ale sale, cu voce la început slabă, apoi tot mai puternică. Într-o tăcere absolută, prizonierii de drept comun îl ascultau vrăjiţi; cîteodată îi cereau să repete o poezie – şi Mandelstam se executa. Peste cîteva zile, poetul se stingea din viaţă.

Traseul ciudat al acestei vieţi şi valoarea poeziei scrise pe parcursul ei au intrat în legendă imediat ce volumul *Hope against Hope* s-a răspîndit în întreaga lume. Apărut în românește la Editura Polirom, sub titlul *Fără speranţă*, el a fost tradus (semn al timpului!) din chiar limba rusă; i s- a adăugat de curînd volumul II al aceloraşi *Memorii*, purtînd titlul de *Speranţă abandonată* (scriere complementară, un fel de Note ample la primul volum, dar fără a avea forţa aceluia). Publicul român citeşte cu o întîrziere de trei decenii, într-o frumoasă ediţie (traducere de Nicolae Iliescu), o carte „clasică" a secolului ce tocmai s-a terminat.

Secol memorabil între toate, deoarece, pe parcursul lui, nenumăraţi creatori au trăit calvarul lui Mandelstam. De fiecare dată, concluzia ce s-a desprins a fost aceeaşi: puterea care ucide un poet din cauza versurilor sale aduce artei acestuia, involuntar, supremul omagiu. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA



Iubitei ce-şi purta pisica-n lesă

Iubito, tabla înmulţirii
E pentru mine un supliciu!
Nu ştiu cît face şase-ori nouă
Nici dac-aş fi bătut cu biciu'

De tine, mică şi nervoasă,
Că sînt atît de imbecil.
Dar, iată! gîndului meu leneş,
Pe care cu sfială ţi-l

Strecor sub rochia uşoară
Şi galbenă, nu-i este frică,
Deşi sîntem în plină stradă,
Să te sărute pe pisică!!!

Gheorghe Grigurcu

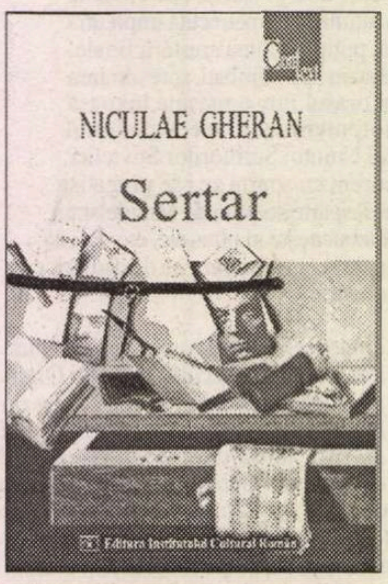
SEMN DE CARTE

În fața și-n spatele camerei

(II)

Dată fiind această propensiune moralistă (presupunînd sancționarea morală, măcar implicită) a d-lui Niculae Gheran, ne surprinde o aserțiune a d-sale care sună astfel: „Fără îndoială, opera unui scriitor îl scutește de chip și biografie. Ea rămîne esențială, nicidecum cumințenia sau zăpăcelile sale, consecvența sau lipsa lui de consecvență, teama de a nu fi tras la fund de mizeriile vieții ori compromisurile pe care le face în încercarea de a-și lua zborul, de a ieși din anonimat". La rigoare, ne putem reaminti opinia lui Roland Barthes, potrivit căreia biografia unui scriitor poate fi citită ca un text. Dar nu mergem atît de departe, ținînd seama de circumstanța că textul operei însuși conține, de regulă, „cumințenia" sau „zăpăcelile", „consecvența" sau „lipsa de consecvență", „teama" ori „compromisurile" ce marchează viața scriitorului. Ele nu ne interesează, în plan critic, decît ca aspecte (textuale) ale operei, slujită ori păgubită prin ele, ca o categorie de aspecte ale acesteia, care, în felul acesta, n-ar putea fi trecute cu vederea. Altfel spus, avem a face cu virtuțile sau păcatele omului, transpuse în operă, devenite componente ale alcătuirii și dinamismului operei. Unei astfel de neașteptate detașări ale d-lui Gheran de propriul d-sale discurs mulat în maniera cea mai caracterizantă pe concretul mixt, estetic și moralist (etic) al fenomenului literar i se pot atribui unele aprecieri – cum să zicem? – lejere, prea lejere: „D. R. Popescu – poate cel mai apropiat scriitor – prin destin, de Liviu Rebreanu". Ca și: „Mircea Micu e cel mai indicat să scrie o carte de amintiri despre Casa Scriitorilor". Mai mult decît naturala discuție în jurul compromisurilor indenegabile, săvîrșite, din păcate, de unii dintre marii creatori ai răstimpului interbelic (care, în pofida lor, să spunem răspicat, rămîn stîlpi de susținere ai literaturii noastre —nimeni n-a cerut „demolarea" lor, decît în înfierbîntata imaginație a unor conservatori de rea-credință), e plasată sub semnul... patologicului: „Între cărturari a apărut însă o nouă obsesie: vina unor Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu – de-ar fi doar ei – cărora, mai nou, li se alătură Marin Preda și Nichita Stănescu". De ce neapărat „obsesie"? Mai departe e citată o părere a d-lui Eugen Simion, care, „pe bună dreptate", „diferențiază colaboraționismul unor intelectuali francezi, afirmat deschis pe parcursul a *cinci ani* ai ultimului război mondial, și din cele *cinci decenii* de oprimare, cît a durat igrasia regimului totalitar din România, precedat, în perioada antebelică, de dictatura regală". Să zicem – treacă de la noi! – că, în analiza și sancționarea colaboraționismului ar conta și factorul „cantitativ" (durata) și nu numai cel „calitativ" (gravitatea compromisului) și că „dictatura regală" ar fi oarecum comparabilă cu totalitarismul comunist (în realitate, cea dintîi floare la ureche pe lîngă cel de-al doilea). Dar de ce nici o vorbă referitoare la împrejurare (de notorietate) că dl. E. Simion ocolește cu sistem chestiunea revizuirilor? Și pe deasupra că-i reprimă pe cei cu alte puncte de vedere decît ale d-sale (pe subsemnatul, bunăoară, l-a calificat drept un „campion al calomniilor", formulă ce, dată fiind totala lipsă de dovezi ce-ar fi trebuit s-o susțină, pînă la urmă ne amuză!). Puțin creditabilă ni se prezintă și teza că stabilirea deplorabilelor conjuncturalisme la „etajul superior" al literaturii ar servi nu descurajarea unor gesturi similare, ci, din contra, perpetuarea mentalității oportuniste: „După opinia mea, cu cît vom insista asupra greșelilor unor iluștri confrați, cu atît mai mult și mai bine se vor lăfăi rinocerii, aflînd că sînt demni «continuatori» ai lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu ș.a." Căci „rinocerii" se „lăfăie" oricum într-un prezent tulbure, într-un efemer ce n-ar putea avea nici o relație substanțială nici cu trecutul, nici cu viitorul! E de mirare că acribiosul cercetător și exeget nu remarcă puținătatea investigațiilor, a examenelor solide de pînă acum avînd ca obiect compromisurile scriitorilor cu ideologia și cu propaganda comunistă, investigații și examene care, cîtuși de puțin reflectînd o „obsesie", constituie o strictă necesitate nu doar a istoriei literare, ci și a conștiinței noastre.

Dar să precizăm că astfel de puncte controversabile sînt destul de puține în cuprinsul comentariului d-lui Niculae Gheran, străbătute de suflul unificator al unui



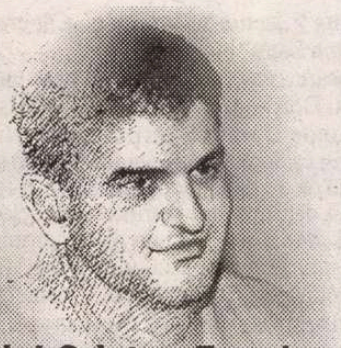
Niculae Gheran*, Sertar, *Ed. Institutului Cultural Român, 2004, 452 pag., preț neprecizat.

polemism justificat, cu stenice urmări. Dacă unele cazuri fierbinți sînt deocamdată ocolite, destule altele intră în colimatorul d-tale. Dibuind și veștejind impostura pînă-n cele mai dosnice cotloane, în confidențialitatea scrisorilor, a feluritelor hîrtii părelnic de minimă semnificație, în consemnarea unor convorbiri de demult ce s-ar părea că s-au mistuit în uitare etc., cercetătorul dispune de instrumentul unei expresii energice, care ajunge lesne la incandescență pamfletară. Limbă afurisită, dl N. Gheran se joacă cu victimele d-sale balansîndu-le între extreme, tratîndu-le ca pe niște păpuși prea pitorești: „Zile multe și frumoase îi doresc, la început de An Nou, domnului Pompiliu Macovei, diplomat prin excelență. Ba chiar îi doresc să-mi supraviețuiască, rămînînd ca la data sorocului, cînd va bîjbîii cărările dintre iad și rai, unde i s-ar cuveni să locuiască deopotrivă, să-l întîmpin voios, conducîndu-l la umbra unei cîrciumi vesele, curată și fără manele, dar – Dumnezeu să mă ierte – nici cu muzică popească, lălăită, care, prin exces, a cam luat locul «Cîntării României» din «Epoca de aur»". O replică dată fostului înalt activist Pavel Țugui, sub titlul *Furia chioară a vanității*, înscrie o culme a acestui stil incriminator și suculent, în care, desigur, rezonează îndelungatele noastre decepții comune, așa cum într-o scoică se poate percepe vuietul mării: „Iertați-mi curiozitatea: de pe urma dv. ce rămîne? O tonă de procese verbale din arhiva C.C. al P.C.R.? Albume de fotografii? Scrisori și scrisorele, triate la flacăra aragazului? Arătați-mi o sinteză culturală de prestigiu, o monografie durabilă, o ediție de opere fundamentală, un roman, o piesă de teatru, fie și într-un act, o plachetă de versuri, o simfonie sau o manea, o pictură (sau măcar rama ei), o statuetă de ghips, făcută cu mîinile dv., fie și după ieșirea la pensie. Doar ați «condus» cultura și arta în țara românească. Nu amintiri aproximative, scrise cu fundul în două luntre – speriat, poate, că pe cealaltă lume veți da nas în nas cu Arghezi, dar și cu Beniuc; cu Stancu, dar și cu Chișinevschi; cu regii României, dar și cu tătucu' Stalin. Sîntem la vîrsta cînd n-avem ce să mai pierdem, domnule Țugui. Rămînem în posteritate – dacă vom rămîne și buni, și răi, frumoși și urîți, drepți și strîmbi, oameni între oameni, nevoiți să trăiască sub apăsarea unor vremuri îngrozitoare. Dacă în aceste împrejurări ați făcut mai mult pentru Arghezi și alții ca el, încă o dată: cinste domniei tale. Nimeni nu vă obligă să vă apărați însă absurd, deoarece nimeni nu vă acuză, dar nici să aruncați cu lături în oameni ce își văd de drumul lor, cu bună-credință, că, altminteri, vă asumați riscurile meseriei. Pe principiul arghezian: la un țucal aruncat pe degeaba în capul unui om, vi se cuvine o latrină". Mefiența amar-zîmbitoare a majorității textelor devine aci tăișul de sabie ce retează fără șovăire capul de carton al marionetei ideologice cu retrospective ifose de mecenat.

Ne îngăduim a medita, într-o perspectivă contrafactuală, că, mai potrivită decît postura de editor al lui Liviu Rebreanu, ar fi fost pentru dl Niculae Gheran cea de editor al lui Tudor Arghezi. Întrucît vehemența verbală, acea pornire de-a nu cruța nimic ce i se pare inadecvat bunului-simț, pofta justițiară de a-i da pe impostorii dovediți cu capul de toți pereții fanteziei, formează un indenegabil numitor comun valah al celor două condeie.■

cărți primite

- Benjamin Fondane, *Scriitorul în fața revoluției* (Articole politice din perioada 1927-1935), alegerea textelor, studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Martin, trad. din limba franceză de Ion Pop, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 172 pag.
- Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, roman, ed. a IV-a revăzută, cronologie și postfață de Sanda Cordoș, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 266 pag.
- C.A.Munteanu, *Versuri*, ediție selectivă și cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, postfață de Vlad Bejan, Iași, Ed. Qim, col. „Ginta latină", 2005. 280 pag.
- Anton Jurebie, *Filaj. România. File de poveste*, Drobeta Turnu-Severin, Ed. Prier, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constantin Stan). 56 pag.
- Eugen Curta, *Seducția continuă*, roman, prefață de Eugen Uricaru, postfață de Ioan Nistor, Ed. Generis, 2005. 456 pag.



Daniel Cristea-Enache

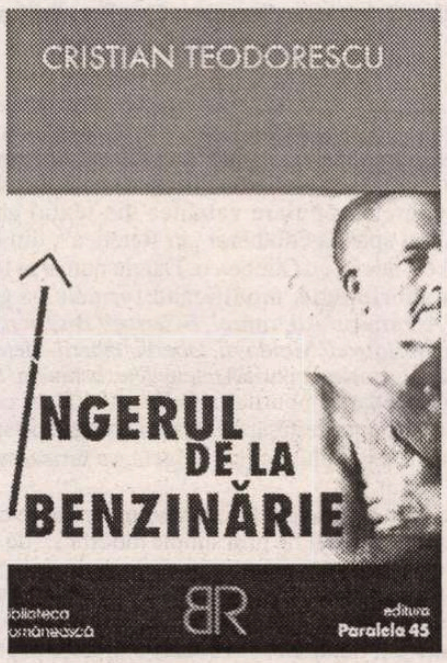
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Timpuri noi

Şi imaginile, şi calificativele critice îşi dovedesc uneori o uimitoare putere de circulaţie. E suficient ca un critic de autoritate să definească, în felul său, prima carte a unui scriitor, pentru ca apoi această definiţie să fie găsită şi regăsită în varii comentarii, ca o descoperire de ultimă oră a „exegeţilor" respectivi. După ce, la debut, Cristian Teodorescu a fost considerat de Nicolae Manolescu drept „cel mai cuminte dintre prozatorii generaţiei '80", această cumînţenie s-a ţinut scai de autor. În majoritatea cronicilor pe care le-am citit, de oriunde s-ar pleca, se ajunge inevitabil la cumînţenia prozatorului, vecină cu inocenţa. Dacă alţi „optzeciști" dovedesc mari subtilităţi textuale şi rafinamente narative, Cristian Teodorescu nu face decât să scrie o proză, cum să zicem mai bine?, cuminte... Numai într-o discuţie asupra mijloacelor, procedeelor artistice este acceptabil un asemenea epitet. Şi chiar şi atunci, ar fi o mare eroare să condiţionăm valoarea estetică a unei opere de noutatea tehnicii de asamblare epică. Pe această linie logică, se poate ajunge la concluzia că ilizibilul, dar novatorul Alain Robbe-Grillet îi e superior bătrânului, „cumintelui" Cehov.

Într-o generaţie de scriitori cu cap teoretic şi predilecţie pentru digitaţiile scriiturii, Cristian Teodorescu face într-adevăr figură aparte; numai că această ieşire din rând nu mi se pare un semn de slăbiciune. Autorul nici nu este cu totul izolat: Ioan Lăcustă sau Ioan Groşan merg în aceeaşi direcţie, îndepărtându-se de nucleul dur al textualismului şi descoperind în existenţa şi experienţa omului simplu zone ideale de observaţie prozastică. Dar, dacă aceştia nu îşi pot reprima întotdeauna impulsul de a-şi destructura postmodernist textele, dezvăluindu-le artificialitatea inerentă, Cristian Teodorescu se plasează cu consecvenţă într-o postură reportericească, mergând cu camera ascunsă pe urmele celor mai prăpădiţi „eroi" şi făcând din istoriile lor axa de rezistenţă a prozei. Cele optsprezece povestiri din volumul *Îngerul de la benzinărie* sunt tot atâtea incursiuni într-o realitate specifică personajului, în *medii* familiale şi profesionale investigate minuţios, iar nu panoramate dintr-o perspectivă de înălţime auctorială şi centralitate narativă. Prozatorul se apropie – la propriu şi la figurat – de protagoniştii săi, însoţindu-i în întâmplările pe care le parcurg, ascultându-le ofurile, dar lăsându-i să se descurce singuri, fără salutare intervenţii de la Centru. Cadrul general fiind realist, miza volumului e pusă pe întâlnirea, aproape insesizabilă, a două planuri: existenţa cotidiană, cu rutina ei, şi influxurile unor întâmplări stranii, episoade neobişnuite prin care trec oameni, altfel, atât de obişnuiţi.

Prozele respiră un aer al timpului şi sunt pline de ceea ce formează structura şi compoziţia realităţii noastre postrevoluţionare. La o privire mai atentă se observă însă că lumea nouă nu o exclude pe cea veche, din timpul socialismului de stat. Cele două epoci, precum şi cea mai îndepărtată, interbelică, se regăsesc, în diferite „concentraţii", în carnea şi memoria personajelor, care sunt fie nostalgici ai bunelor vremuri de altădată, fie întreprinzători energici pe vectorul economiei de piaţă. Cartea foşneşte de investiţii şi cheltuieli financiare, afaceri bănoase şi ipoteci usturătoare, împrumuturi la bancă, lărgiri de capital, crize de piaţă şi falimente. În fapt, toată gama anilor noştri: slujbe la stat prost plătite, intrări în şomaj, intelectuali muritori de foame, grevişti, boschetari... Autorului i se întinde în faţă un covor pe cât de lung, pe atât de lat, şi pe cât de gros, pe atât de pestriţ: cel al unei realităţi care, ieşită din cenuşiul comunist, a luat o multitudine de forme şi o profuziune de culori. Simptomatic, în *Colecţiile Darjan*, personajul e un creator de modă celebru în Occident, care se întoarce în România cu nobilul deziderat de a-şi democratiza vestimentar ţara. El oferă sugestii bune şi haine pe măsură celor de la Putere, ca şi celor din Opoziţie, deschide un lanţ de magazine, mituind în dreapta şi-n stânga, îşi găseşte împlinirea erotică în relaţia cu o tânără ziaristă; face, aşadar, cam tot ceea ce s-a făcut în anii '90 pe malurile Dâmboviţei. Însă proiectul său de a realiza o democratizare *trendy* a ţării eşuează. La final, apare adevărata formulă câştigătoare: magazinele lui Darjan au succes fără Darjan (reîntors la Paris), prin comercializarea revistelor şi casetelor video, lenjeriei sexy şi accesoriilor intime, diferitelor instrumente ale plăcerii... În *Afacerile Laurei* se derulează un acelaşi fir sinuos al *business*-ului românesc. Curtată de doi bărbaţi, Laura le foloseşte sentimentele pentru bunul mers al companiei, retrăgându-se la sfârşit din combinaţie, ca să-şi găsească



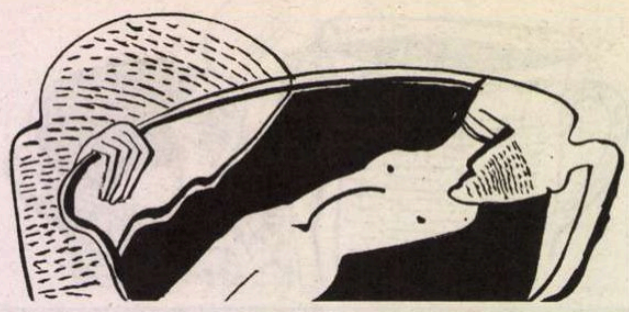
***Cristian Teodorescu*, Îngerul de la benzinărie, povestiri, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, 184 p.**

împlinirea profesională în firma unui italian homosexual. Acesta, temător că pasionalitatea i-ar putea fi speculată de parteneri de afaceri masculini, găseşte în Laura coechipierul ideal. La timpuri noi, oameni noi. În fine, *Internet* şi *Sfârşitul călătoriei* lărgesc cadrul, personajele, apăsate de propriul trecut, fiind urmărite şi într-un alt decor decât cel autohton. Plecând din România, ele menţin totuşi o complicată relaţie de dragoste/ură cu ţara natală. De regulă, prozatorul acordă mai multă atenţie conturului individual decât celui naţional. Dacă identitatea profundă a unui ins reprezintă o ecuaţie cu mai multe necunoscute, nici apartenenţa sa la un anumit spaţiu nu constituie un reper caracterologic fix.

Cele mai bune povestiri ale volumului sunt *Mesagerul* şi *Sirena*, iar cea mai slabă: *Un dar neaşteptat*. În prima, planul realist şi cel fantastic interferează printr-o complexă strategie epică, cu atât mai demnă de remarcat cu cât e făcută să funcţioneze pe spaţii mici. Un profesor care „a făcut Turcia" pentru a strânge bani şi a-şi cumpăra o locuinţă şi-a pierdut casa fiindcă actele achiziţionării nu au fost în regulă. Protestul său, desfăşurat în proximitatea Senatului, nu are nici un efect, până când nu anunţă că a intrat în greva foamei. Sintagma, oferită de un bătrân şi straniu boschetar, are impact – şi profesorașul începe să fie luat în seamă de aleşii Patriei. Autorul nu este interesat de o secţiune în socio-politicul românesc şi nu urmăreşte ridiculizarea figurilor exponenţiale din (noul) sistem. Accentele povestirii se mută pe întâlnirea cu misteriosul boschetar, care pare a fi un mesager al Diavolului, un însărcinat cu afaceri demonice propunând vechiul contract de colaborare. Dar fiindcă lumea s-a mai schimbat de la Faust încoace, mesagerul nu mai vrea cu tot dinadinsul sufletul omului. El nu doreşte de la noi un *da* entuziast, ci doar atât: să nu-i spunem *nu*, să dăm un răspuns evaziv, convenabil ambelor părţi. Dar nici aşa nu-i bine pentru românul mereu cârcotaş. Deoarece profesorul o scaldă, parcă ar vrea şi totuşi n-ar vrea, mesagerul, scârbit, se retrage. *Ei* nu oferă de două ori aceeaşi oportunitate. O povestire excelentă, bine condusă şi cu o adiere de umor. Remarcabilă este şi *Sirena*, desfăşurată, în pofida titlului, într-un registru mai strict realist. Un fost poloist încearcă să ajungă în Franţa cum altfel decât înot, de pe un vapor aflat la o anumită distanţă de mal. Înotătorul se abate de la ruta fixată şi, frânt de oboseală, sub soarele torid, începe să aibă halucinaţii şi să simtă mângâieri de sirenă. Decodarea are loc în final: sirena e de fapt o asistentă medicală dintr-un spital francez, care l-a recuperat din moarte pe tânărul naufragiat aflat în comă.

La cealaltă extremă valorică se situează *Un dar neaşteptat*, cu o treaptă mai jos decât alte câteva povestiri nici ele prea reuşite: o parabolă căznită (*Îngerul de la benzinărie*), o istorie extravagant-încâlcită cu un personaj mediumnic (*Sponsorul*) sau o proză realistă cu un frapant deficit de realism (*Regele*). *Un dar neaşteptat* pare mai degrabă o cutie a Pandorei, din care ies tot felul de agresiuni prozastice la adresa cititorului: un profesor de Conservator pe care îl cheamă Zorel, câinele său, Bartolo, datorită căruia devine preşedinte de onoare în diverse asociaţii chinologice, un cuplu de tineri muzicieni pe care el (Zorel) încearcă să-i ajute – şi altele. Dând buna linearitate epică pe o inutilă, în context, arborescenţă, autorul se complică trăgând tot felul de fire între Zorel şi violonistă, dragoste şi ninsoare, ninsoare şi Bartolo, Bartolo şi copilul pe care îl aşteaptă violonista... Şi cea mai simplă operaţiune, parcarea maşinii în curtea casei, angajează o descripţie complicată şi o exprimare dificultoasă, la limita umorului involuntar: „Zorel trase maşina în curte cu destulă greutate. Nu-şi dădea seama de ce în loc să meargă înainte, Dacia lui dădea înapoi, cu încăpăţânarea stupidă pe care n-o au decât obiectele. Într-un târziu, pricepu că voia să intre în curte cu faţa, ceea ce ar fi fost mai comod, la ora şi în dispoziţia în care era, doar că de obicei trăgea maşina cu spatele. După ce intră în casă, cântă la pian câteva colinde, acompaniindu-l pe bătrânul său camarad negru şi scorojit cu vocea lui de tenor înfundat." (p. 52)

Totul e bine când se termină cu bine. ■



Ca să nu irosesc prin exemple prea ample spaţiul oferit acestei rubrici de generozitatea revistei şi totodată pentru a nu supune la grele încercări bunăvoinţa ipoteticilor cititori, renunţ de a mai cita textele notelor furate şi mai mult sau mai puţin prelucrate. Pentru cei care vor să se convingă de adevărul afirmaţiei mele, menţionez aci coloncifrurile câtorva pagini din cartea publicată de Editura Lucman, urmate de coloncifrurile paginilor din ediţia apărută sub egida Editurii Minerva, în 1984: 39-36, 48-44, 78-69, 85-76.

În calitate de vechi practicant al profesiunii de textolog şi totodată în calitate de cetăţean căruia nu-i place să fie jefuit de către orice pungaş, ziua-n amiaza mare a statului de drept, jefuit de bunurile sale, dobândite prin capacităţile creierului propriu, îmi îngădui să cred că Parlamentul, prin membrii Comisiei juridice, ar putea să-şi propună ameliorarea Legii dreptului de autor, care conţine câteva prevederi insuficient gândite, cum ar fi aceea a drepturilor succesorale, şi nu conţine nişte măsuri de ocrotire a patrimoniului literaturii noastre clasice (manuscrise, ediţii preoriginale şi ediţii originale) împotriva tuturor agenţilor, inclusiv editorii, care îl pot degrada sau îl degradează.

Tot atât de grave din punctul de vedere al moralităţii profesionale, dar mai grave din punct de vedere filologic sunt, în ediţia Lucman, alterările autenticităţii textelor, alterări ce par să fi fost generate de tradiţionalul năravul nepăsării combinat cu cel al muncii de mântuială, de banala neatenţie, de graba care strică treaba şi mai cu seamă de un surprinzător cumul de ignoranţe. Consecinţele evidente în carte ale acestor calităţi – umane, deci, în definitiv, tolerabile (nu-i aşa?) în cadrul largei până la lăbărţare libertăţi a omului – sunt o sumă destul de mare de modificări fonetice şi morfologice – unele şi semantice – ale cuvintelor, precum şi omisiuni chiar şi de sintagme şi de fraze, care degradează lingvistic şi stilistic textele, oferindu-i cititorului copil un Odobescu-Lucman în locul unui A. I. Odobescu pur şi simplu. Din modificările fonetice, dau, în rândurile următoare, doar câteva din sutele de exemple recoltate: *fiul*/[1] *fiiul* sau *fi'ul, Târgu-Jiului*/ *Târgu-Jiiului* sau *Târgu-Ji'ului, mie*/ *miie* sau *mi'e, primi*/ *priimi* sau *pri'mi, pustiază*/ *pustiiază* sau *pusti'ază, sfială*/ *sfiială* sau *sfi'ală*, adică eliminarea vocalei *i* în hiat, a cărei citire diferă de citirea vocalei *i* din ortografia academică actuală. Curentă în secolul al XIX-lea, scrierea vocalei *i* în hiat, *ii*, conţinea, în unele cuvinte, pe lângă reminiscenţe etimologice, şi buna intenţie de a-l obişnui pe cititor să se ferească de „păcatele" unor rostiri urâte, ca, de exemplu, *pustează* şi *sfeală*, „păcate" în care se cădea şi se mai cade şi astăzi, frecvent, prin rostirea cuvintelor *pustiază* şi *sfială* în numai două silabe, în locul rostirii lor corecte şi frumoase, în trei silabe: *pustiiază* şi *sfiială*; eliminarea semnului diacritic al scurtimii (˘) de pe litera *i* în cuvinte ca *Gorj/Gorjĭ, obicinui*/ *obicĭnui, pacinic*/ *pacĭnic, /vecinic*/ *vecĭnic, vecinicie*/ *vecĭnicie*, scriere şi rostire curentă în secolul al XIX-lea şi chiar şi în prima jumătate a secolului al XX-lea, păstrată – rostirea – azi numai de cunoscători şi numai în numele proprii – Berariu, Ferariu, Olariu, Puşcariu, Sachelariu (provenit din substantivul „sachelar", „grad onorific în ierarhia bisericească; preot care purta acest grad" – *apud DEX*), dar ignorată de foarte mulţi redactori radio şi tv, care rostesc, fără complexe de necunoscători de vreme ce nu se corectează, Berarìu, Ferarìu, Olarìu, Puşcarìu, Sachelarìu, lungind numele cu câte o silabă, şi demonstrând că n-au prea auzit de Sextil Puşcariu, desigur spre ruşinea lui, că este un ignorat.

În ceea ce-l priveşte pe şmanglitorul ediţiei, pe care l-am părăsit pe durata parantezei de mai sus, el ar fi trebuit să păstreze grafiile şi să le explice în „Nota asupra ediţiei", sau într-o notă sublineară. Desigur, mi se poate replica imediat că este vorba de o selecţie pentru copii şi că asemenea pedanterii filologice nu-şi au rostul într-o carte adresată copiilor. Obiecţia nu ar fi cu totul neîntemeiată, iar problema „textelor pentru copii", a „ediţiilor pentru copii", de mai multe ori abordată de-a lungul anilor, a rămas (cum se zice) deschisă. Deci ar mai putea fi abordată încă o dată sau chiar de mai multe ori. Totuşi, rămânând în limitele cărţii din subtitlul articolului, aş putea să replic, la rându-mi, că şmanglitorul a păstrat în ediţie, deşi neconsecvent, grafii indicând rostiri cu care copiii nu sunt obişnuiţi, ca, de exemplu: *daca, dupe, obicinuit, vecinic*, ca să nu mai pomenesc de formele de genitiv-dativ „necorecte", de dezacorduri, de nedeprinderea copiilor de a încrucişa, la citire, textul cu notele sublineare sau de a consulta mereu glosarul ca să înţeleagă textele nuvelelor şi ale celor zece basme mitologice. Deci o reabordare a chestiunii ediţiilor pentru copii s-ar părea că n-ar fi zadarnică.

Dar să mă-ntorc, totuşi, la cartea publicată de Editura Lucman.

Iată, în continuare, alte câteva exemple de modificări fonetice nejustificate ale textelor odobesciene făcute de şmanglitor, pe care le citez fără a intra în detalii de specialitate: *aici/ aci, clocotea/ colcotea, căutau/ căutau, dinlăuntru/ dinlăîntru, după/ dupe, fieşicine/ fieşcine, întotdeauna/ întotdauna, întunericul/ întunerecul, galben/ galbin, limpezi/ limpezii, peste/ preste, pe/ pre, ridicară/ rădicară, risipiră/ răsipiră, să sfarăme/ să sfărâme, sunt/ sînt, tuturor/ tutulor, voievozilor/ voivozilor, zăngăietură/ zăngănitură* etc., etc. Din aceste *câteva* exemple reiese că furul a preferat – să zicem – formele ortografice şi ortoepice ale limbii literare actuale, fonetismelor preponderent populare valahice din textul autentic. Sau, altfel spus, a colaborat „în fonetică", din când în când şi cât de cât, cu Odobescu. Dar nu numai în fonetică, ci şi în morfologie, modificând formele de genitiv-dativ (*Adormirii/ Adormirei, Bisericei/ Bisericii, inimii/ inimei, Moldovei/ Moldovii, taberei/ taberii, vieţei/ vieţii* etc., etc.), formele de plural (*feţele/ feţe, bahmeţii/ bahmeţi* etc.) şi câteodată timpurile verbelor, modificări cu efecte importante asupra desfăşurării acţiunii, mişcării personajelor etc. (ca, de exemplu: *cugeta/ cugetă, se furişa/ se furişă, turna/ turnă*).

Mai grave mi se par a fi foarte numeroasele coruperi ale textului original fie prin simple modificări de cuvinte – altele decât cele indicate mai sus – şi de sintagme, fie prin omisiuni, fie prin adaosuri. Din multele exemple culese, dau doar câteva mai... interesante: *„plaiurile aburoase ale Câmpinei şi Breazei"/ „plaiurile aburoase ale Câmpinei şi ale Breazei"; „şi veni ceasul"/ „şi când veni ceasul"; „oboseala"/ „obosirea"; „cămara-i aşa plină"/ „cămara-i plină"; „zbierau toţi din toate părţile"/ „zbierau din toate părţile"; „plânsuri"/ „plânsori"*; la p. 37 omite notele lui Odobescu din *SLI*: „Cantemir, *Descrierea Moldovii*" şi glosa la cuvântul *gelepi*: *„neguţători străini"; „şi în care toţi domnii"/ „şi în care dintre toţi Domnii", „îngrijorare"/ „îngrijare", „obiceiurile"/ „obiceiele", „împrejurimi"/ „împrejmuiri"; „ieşit afară din păretele casii"/ „ieşit mai afară din păretele casii"; „cu bibiluri şi cepchen"/ „cu bibiluri, colciaci şi cepchen"; „simţuri"/ „simţiri"; „să ne dea de urmă"/ „să ne dea în urmă"; „unde vei fi tu, acolo voi fi şi eu fericită"/ „unde vei fi tu, acolo voi fi şi fericită"; „se-mpletesc"/ „se-mpletecesc"; „o sută treizeci de mii de galbeni"/ „o sută treizeci mii galbeni"; „începând de atunci"/ „începând atunci"; „porni la drum"/ „porni înainte"; „capu-i obosit pe pietrişul din matcă"/ „capu-i obosit căzuse pe pietrişul din matcă"; „un viers mai tare"/ „un viers ce suna mai tare"; „lacrimi"/ „lăcrimări"; „ş-ai pătimit de păsul tău"/ „ş-ai pătimit de păsul fiiului tău"; „înfăţişare"/ „înfrăţire"/ „răpire"/ „răsipire"; „purtând veşminte de sărbătoare"/ „purtând nu veşminte de sărbătoare"; „Li-a sosit ceasul pieirei."/ „Li-a sosit ceasul pieirei! Halal di ei fârtaţi!"; „doi lingăi, ce li pute botu a lapti"/ „doi lingăi nătângi ce li pute botu' a lapti"; „încordări"/ „încordături"; „În vremea aceea"/ „În vremea aceasta"; „sub pază"/ „sub bună pază"; „Încât"/ „Îndată"; „cum se răsfăţa"/ „acum se răsfăţa"; „Cât era de tristă"/ „Cât era de întristată"* etc., etc.

Glosarul, care, după grafiile unor cuvinte (îndeosebi Domn şi Doamnă, scrise cu majuscule, spre deosebire de texte, unde Domnul Ţării Româneşti şi Doamna lui sunt scrişi ca domnul şi doamna Ionescu) şi după o evidentă năzuinţă de a-l alcătui cu seriozitate, pare a fi redactat de altcineva decât pseudoîngrijitorul textelor, cuprinde mulţi termeni (444), este deci un glosar amplu. „Păcatele" lui nu constau în adaptarea unor glose dintr-alte glosare sau în copierea explicaţiilor unor termeni, căci, de regulă, dicţionarele se fac din dicţionare. Ci sunt altele. Primul: nu cuprinde, în acelaşi număr de pagini, ale căror spaţii albe puteau fi folosite mai raţional, mulţi termeni pe care copiii îi vor întâlni în texte, dar nu şi în glosar (*glas, oblânc, strâşnicie, satâr* – e vorba de arma satâr, nu de unealta de cuinie! – *velinţă, iatagan, puşcă, ţimbal, trâmbă* etc., etc.). Spaţiul necesar pentru includerea cuvintelor care ar fi fost bine să fie glosate, putea fi obţinut dacă autorul acestei anexe utile nu ar fi inclus, probabil din pură plăcere lexicografică, şi cuvinte ale căror sensuri sunt fie sguerate, fie explicate în carte, sau sunt în general cunoscute (*bibiluri, boiernaş, brăslaş, buiestru, chepeng, chioşc, cioareci, colcoti, colnic, copiţă, dajdie, fur, găzdoaie, muşcoi, năsălie, rădvan, sehastru, stranã, sudui, zălog* ş.a.), ori s-ar fi mulţumit cu înţelesurile şi cu sugestiile de înţelesuri din texte, iar în majoritatea cazurilor, cu glosele simple din ediţia apărută în 1894, şi nu ar fi inclus în glosar esplicaţii de dicţionar, cum sunt cele de la termenii *anason, armăşel* (după ce dăduse explicaţia necesară la cuvântul *armaş*), *carte, cazaclâu, chindie, codobatură, gloabă, hrisov, jugastru, jupaniţă, leşiţă, omofor, paraclis, postelnic, sacnasiu, salbă-moale, spătar, surguci, şovar, vornic* etc., etc. Şi ca să nu mă propună cineva cum că aş căuta eu nod în papură autorului acestui glosar, iată numai două din glosele pe care le consider nepotrivite celor cărora le sunt oferite. La cuvântul *şovar*, în ediţia din 1894, Odobescu glosase simplu: „un fel de trestie subţire, cu care se fac învălişurile de case la ţară". Acestei explicaţii suficiente pentru cititorul copil, autorul glosarului i-a adăugat o precizare ceva mai ştiinţifică: „Rogoz – plantă erbacee cu tulpina dreaptă, în trei muchii (*Carex silvatica*)". Pe codobatură, în nuvela *Doamna Chiajna*, Odobescu o definise cam la-ntâmplare, „rândunică de apă". Autorul glosarului îl corectează, complicând prea mult explicaţia: „Pasăre mică, zveltă, cenuşie pe spate, albă pe abdomen, cu coada lungă şi în necontenită mişcare, trăieşte pe lângă ape (*Motocilla alba*)". De asemenea, este regretabil că autorul glosarului nu a prea ţinut seama de ipoteticii cititori ai cărţii, copiii, nici atunci când a introdus, între cuvinte şi glose, o seamă de abrevieri de termeni gramaticali (*s.f., s.m., s.n., adj., adv., vb., refl., pl., loc. adv.*, etc.), o seamă de abrevieri ale limbilor din care provin unele cuvinte (*fr., germ., gr., it., slav., turc.* etc.), precum şi abrevierea *înv.* anexată câtorva termeni încă neînvechiţi, precum *chepeng, dorobanţ, fur* ş.a., pe când alţii, învechiţi, au rămas neîncondeiaţi, ca de exemplu *logofăt, meziu, milos* ş.a. Oricum, abrevierile citate şi altele, necitate, nu le sunt necesare cititorilor copii. Dacă Editura Lucman dorea, totuşi, ca ele să nu lipsească din ediţie, ca un fel de certificat de seriozitate, trebuia să le includă în prefaţa filologică, pe care însă nu a pus-o la socoteală. Nu mai spun nimic despre câteva penibile scăpări din vedere, ca, de exemplu, includerea cuvintelor începând cu litera Ţ la finele cuvintelor începând cu litera T şi a cuvintelor SÂN, SÂNGEAC, SÂRMĂ între SIPET şi SOBOR. O reminiscenţă dintr-o alfabetizare a cuvintelor făcută pe vremea scrierii cu *î* în loc de *â* ?

Concluzia?

Dacă unui conducător auto, vinovat de comiterea unui grav accident de circulaţie, din care, totuşi, a scăpat cu viaţă, i se ridică – de fapt i se anulează – permisul de a mai conduce, nu văd de ce nu i s-ar ridica (anula) şi conducătorului Editurii Lucman permisul de a mai publica literatură clasică română, după ce a accidentat atât de grav, falsificându-le şi degradându-le filologic, cele două „scene istorice" şi cele zece basme mitologice apărute sub semnătura lui Odobescu.

G. PIENESCU

Critica ediţiilor

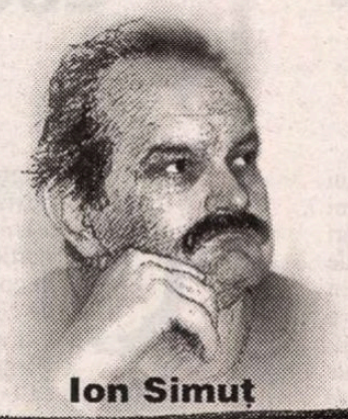
Rebuturi editoriale (II)

Al. I. Odobescu*, Doamna Chiajna, *Editura Lucman, Bucureşti. 160 pag.

[1] Bara oblică (/) = în loc de.

istorie literară

Premise pentru un nou Arghezi

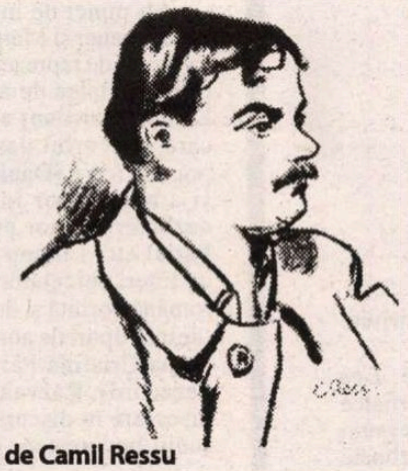


Ion Simuț

Viitorul imediat al receptării lui Tudor Arghezi depinde de imaginația criticii și a istoriei literare. La 23 mai a.c. s-au împlinit 125 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi. Constatând obiectiv o anumită blazare, am impresia că preocuparea pentru Arghezi se află astăzi într-un unghi mort, ca și aceea pentru Mihail Sadoveanu. Pentru a suscita din nou interesul față de Arghezi e nevoie de schimbarea subiectelor tradiționale de meditație, de schimbarea întrebărilor, adică a modului de a interoga opera și biografia. Curiozitățile, oricum, nu mai sunt astăzi aceleași cu cele din anii '30 sau din anii '70, când interesul pentru Arghezi atinsese forme maxime. Punând mereu unele și aceleași întrebări, în 1927 (anul debutului în volum), în 1967 (anul morții scriitorului) sau în ...2007 (ca să dau un ritm temporal din 40 în 40 de ani de posibilă înnoire a perspectivei critice), riscăm să răspundem prin clișeele tradiționale, foarte rezistente. A vorbi din nou despre psalmii arghezieni „între credință și tăgadă"e plictisitor, atât pentru o critică inventivă, cât și pentru un public instruit. A pune iarăși și iarăși întrebarea „este Arghezi poet religios?" și a răspunde, mai lung sau mai scurt, prin da sau nu, e o dovadă a lipsei de imaginație în critică. Întrebările trebuie puse altfel, Arghezi trebuie gândit în alt context, orizontul de așteptare a suferit modificări. A stărui, pe urmele lui Vladimir Streinu, în înțelegerea revoluției poetice argheziene ca emanație a unui geniu verbal, înseamnă nu a repeta ceva deja știut, ci a perpetua un adevăr parțial, un reproș camuflat sub un elogiu aparent. Arghezi înțeles doar ca geniu verbal înseamnă mult prea puțin pentru exigențele cuiva care vrea să vadă mutațiile săvârșite în *sintaxa* poetică a modernității, mai importante decât un șoc păstrat și perceput la nivel lexical, adică superficial. În altă ordine de idei, perpetuarea clișeului cu „homo duplex", pe urmele lui Șerban Cioculescu, riscă, și ea, să ne împingă mult în urmă spre un romantism remaniat sau un post-baudelairianism demodat. Din această pricină, a persistenței dualității în înțelegerea universului interior, lui Arghezi i se atribuie o modernitate primară, de imediată derivație din romantism. Dar Arghezi poate fi conectat, cu mari câștiguri de adecvare și interpretare, la o altă modernitate decât aceea, mult prea restrânsă, care i-a fost recunoscută până acum: o modernitate nu doar decadentistă (a sfârșitului de secol XIX), ci o poetică arghezian conectată intermitent, relativist, experimental, chiar ironic (și de aceea derutant) la experiențele avangardiste. Limbajul său poetic a depășit simbolismul, a asimilat elemente expresioniste, suprarealiste și de altă natură, plasate uneori într-un orizont înșelător tradiționalist, ceea ce i-a dat o notă atât de insolită. Dar nu e vorba doar de aceste aspecte de reunire a unor poetici eterogene, îndeobște cunoscute și glosate, ci și de un profil cu totul diferit al eului poetic (diferit de cel romantic, simbolist sau decadent): eul multiplu sau, cum este hiperbolizat de poet, „eul însutit" (am să revin asupra acestei idei pe care o consider foarte importantă).

Posteritatea lui Arghezi poate fi interogată din mai multe perspective: 1. ca influență catalitică asupra creației literare contemporane; 2. ca interes de istorie literară; 3. în domeniul criticii literare, cel mai ofertant, sunt de evaluat posibilitățile de reinterpretare a operei în funcție de exigențe tematice actuale, de perspective critice în vogă (analiza poeziei arghezieneă a trecut cu bine, în anii '70, testul structuralist). Sunt de explorat toate aceste căi posibile, arghezianismul este foarte generos în deschideri neașteptate. Polimorfismul baroc al întregii creații arghezieneă e o resursă de atracție atât pentru specialiști (adică pentru critici și istorici literari), cât și pentru cititorii obișnuiți, posibil a fi câștigați prin aspecte insolite și curiozități semnificative (biografice, politice, morale, estetice).

Să reformulez primul sens de investigație: dacă arghezianismul mai este productiv ca stil, mai este viu ca reper, mai este adoptat ca model catalizator al creației contemporane (în poezie, în proză, în publicistică). Dacă arghezianismul ar fi continuat în spirit ar fi o dovadă de vitalitate. Blaga și Bacovia au continuatori în poezie, fie și în forme difuze, Arghezi și Ion Barbu – nu, par experiențe artistice definitiv încheiate. Ultimii mari poeți care au valorificat un filon arghezian sunt Leonid Dimov și Mircea Cărtărescu, dar până la limita anilor '80. În timp ce blagieni și bacovieni avem și la începutul mileniului III. E o simplă constatare. Pare clar că nu mai poți fi arghezian în poezie în perioada postmodernă (deși nu aș fi foarte sigur, surprize pot apărea). E o întrebare dacă imposibilitatea de racordare a arghezianismului la postmodernism e un handicap. Bacovia răspunde acestei cerințe conjuncturale. Dar oare pentru continuarea lui Arghezi Mircea Cărtărescu, dintr-o porțiune limititată a creației sale poetice, nu e de ajuns? În proza de ficțiune, adică în roman în mod special, nu știu ceva pe linia Arghezi,



Desen de Camil Ressu

deși narațiunea sa corintică e o ofertă tentantă. Romanul *Lina* e o autoficțiune ratată, dar o autoficțiune într-un gen foarte la modă. Din zona publicisticii, pamfletarul Arghezi își exercită puterea de iradiere a unui model încă viu. Nu aș zice că investigația despre rezistența în timp a modelului creator Arghezi e greșit orientată. Productivitatea influenței unui scriitor e un criteriu de menținere în canon.

Din punctul de vedere al istoriei literare, Arghezi este un domeniu foarte atractiv. Posibilitățile de explorare sunt generoase, iar reexaminările documentare, absolut necesare. Nu avem încă o biografie Arghezi, destul de greu de realizat datorită numeroaselor incertitudini (volumul lui Florea Firan, *Pe urmele lui Tudor Arghezi*, e un început modest, afectat de aproximații, lacune și, mai ales, de supralicitarea calității de oltean a scriitorului). Tinerețea lui Arghezi oferă subiecte fabuloase, ce ar merita investigații speciale. Enunț doar trei, fără a intra în detalii: 1. Macedonskianismul originar al tânărului poet Arghezi, ca o bună soluție a ieșirii din raza acaparantă, copleșitoare, a post-eminescianismului; 2. Extinderea viziunii arghezieneă spre un decadentism foarte personal, deși artificios (dar orice decadentism e artificios), în *Agate negre*; primul volum proiectat de Arghezi, dar pe care a refuzat apoi să-l mai publice, din auto-exigență, nu a fost nici acum (re)descoperit și restituit integral, deși a circulat în câteva copii manuscrise; una trebuie să existe în biblioteca lui Șerban Cioculescu; editorii Mitzura Arghezi și Traian Radu au restituit ultimele 13 inedite pe care le-au mai găsit din *Agate negre*, în *Opere*, II, 2000); dar volumul *Agate negre* trebuie reconstituit integral și restituit independent, în construcția lui originară; e una din curiozitățile majore ale posterității arghezieneși o datorie a istoriei literare să o satisfacă; 3. Insuficient elucidat rămâne colaborationismul lui Arghezi din perioada ocupației germane a Capitalei, în 1917-1918, când publicistul scrie la „Gazeta Bucureștilor"; publicistica acestei perioade a fost restituită integral abia de curând, în volumul 44 de *Scrieri*, apărut în 2003, și în *Opere*, IV, tot 2003, dar a fost insuficient comentată. În sfârșit, ieșind din zona tinereții, într-o viitoare biografie a lui Arghezi, e de meditat la structura morală a personalității, luând în seamă cel puțin două direcții: arghirofilia sa notorie, ca și a lui Sadoveanu, și compromisurile politice. Glumind puțin, ar trebui să spun că nu ar trebui ca arghirofilia lui Arghezi să fie un impediment pentru arghezofilia noastră.

În spațiul criticii literare, adică al reinterpretării operei arghezieneă, sunt foarte multe probleme de pus. Aleg două. Pe prima am anticipat-o, ceva mai sus. Recitind poezia arghezieană, am constatat că reducția psihologică a eului poetic arghezian la un „homo duplex" este profund păgubitoare. Eul poetic multiplu, ca realitate internă a poeziei, trebuie disociat de personalitatea artistică multiplă a lui Arghezi, adică de ceea ce se numește în mod frecvent, motivat, proteismul scriitorului. Sunt planuri complet diferite. Această idee necesită o argumentație mai largă (o parte din ea am desfășurat-o într-un capitol din volumul meu *Revizuiri*, iar o altă parte în postfața antologiei din poezia lui Arghezi apărută în 2004 la Editura Institutului Cultural Român). Am atras atenția în lecturile mele asupra „insului însutit" din poezia arghezieană, idee care trimite spre o altă viziune asupra eului decât cea romantică sau baudelairiană. E vorba (cum spuneam) de eul multiplu (de derivație bergsoniană și impresionistă, teoretizat pentru proza sa de Virginia Woolf), care deschide cu totul alte perspective de interpretare – tot în sfera modernității, dar o modernitate diferită de aceea care i-a fost atribuită sau recunoscută lui Arghezi până acum.

A doua idee critică, menită să schimbe puțin perspectiva, vine din altă parte, din atitudinea poetului imprimată în propriul limbaj. Poezia arghezieană are o structură ironică generatoare, o structură de profunzime, cu un dinamism ofensiv, sfidător deopotrivă față de lume și de cititor. Această dublă atitudine ironică nu a fost remarcată și, deci, nici exploatată exegetic până acum. Arghezi nu e patetic și contemplativ decât în faza de început, în marea sa poezie e structural ironic și metafizic. A fost sesizat și glosat până la epuizare pitorescul lingvistic arghezian, fără a pune suficient de pregnant accentul pe funcția ironică a unui lexic insolit; și nu e vorba doar de *Flori de mucegai*; și nu e vorba doar de lexic în strategia extrem de subtilă a ironiei arghezieneă. Deși, pentru a fi pe placul postmodernilor, Arghezi nu e un livresc (adică speculativul unui text de referință), această structură ironică profundă poate fi o resursă de actualizare sau revitalizare a arghezianismului atât pentru poezie, cât și pentru critică. Percepția poetului despre sine ca o *„caricatură a lui Isus"* deschide și porțile unei autoironii cu reverberații metafizice.

Un posibil moto al doritei regenerări a interesului actual pentru Arghezi l-ar putea constitui un poem târziu, *Răscruce*, din volumul *Frunze* (1961), din care citez patru versuri provocatoare:

„Sunt, poate, desfăcut, sunt, poate, ostenit,
Călcând pe aripi și pe punți de iască?
Nu! Insul meu se cere însutit.
Dați-i răgazul să renască."

Acest început de mileniu e o „răscruce" în receptarea operei arghezieneă, simt că se pregătește un nou început, unul fecund. Starea de oboseală a postumității, impresia că opera zace „desfăcută" în părțile componente, ca în fața unei expertize ce așteaptă un verdict – aceste situații de impas pot fi învinse. ■

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Apollinaire

Duminică, 17 aprilie, a.c. la orele amiezii, dau de cărticica lui Apollinaire, *Alcools, poeme alese,* aparţinând răposatului Mircea Scarlat. Între pagini, rătăcite câteva scurte însemnări ale tânărului critic, una din valorile remarcabile, stinse, ale literaturii noastre. Chiar dacă însemnarea figurează în vreuna din cărţile apărute, (neavând timp să cercetez, spre a indica) – o reproduc *tel quel* ca dovadă a strălucitei sale intuiţii:

Scriu un eseu despre superficialitatea lui Apollinaire. Superficialitate fecundă, necesară chiar unui animator. Iar Apollinaire este un animator de geniu şi, în cadrul literaturii franceze, Animatorul prin excelenţă.

E greu de trăit lângă flacăra lui Mallarmé sau Rimbaud; dar căldura trebuie transmisă...

*

În amintirea criticului, azi, duminică, în a doua jumătate a lui aprilie, – luna în care s-a şi născut – încerc să traduc, cu bietul meu meşteşug poetic, deprins în îndepărtata adolescenţă şi anevoie păstrat până în prezentul încărcat de ani, – *Le chat,* (*Pisica*), din *Bestiaire* sau *Cortegiul lui Orfeu*:

*

Le chat

Je souhaite dans ma maison:
Une femme ayant sa raison,
Un chat passant parmi les livres
Des amis en toute saison
Sans lesquels je ne peux pas vivre.

*

Pisica

În casa mea, eu mi-aşi dori:
Femeie dragă şi cuminte
Pisică printre cărţi trecând fierbinte
Mereu prieteni s-am-nainte,
Fără de cari nu pot trăi.

*

Schimbări scuzabile, de rimă şi de ritm, stângăcii, evident, potrivite traducătorului incapabil să ţină pasul, cât de cât, cu originalul...

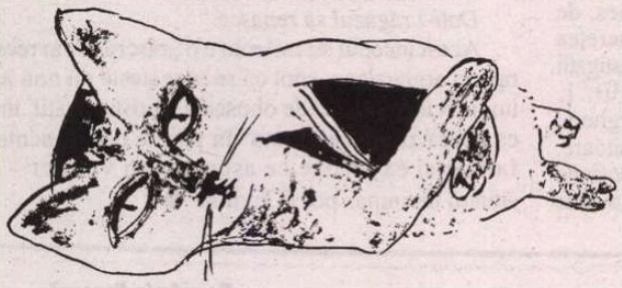
Una din poeziile cele mai cunoscute ale lui Apollinaire, *Les colchiques,* (*Brânduşele*), publicată în 1907, dedicată tinerei englezoaice Annie Playden, este mult mai greu de tălmăcit, fiind de o complexitate puţin obişnuită şi vestind poezia europeană modernă dintre cele două războaie mondiale, – de după, chiar.

Poezia *Les colchiques* este cea mai impresionist colorată declaraţie de amor, un amestec de verb şi de pictură, vaporoase, în spiritul epocii.

Voi încerca o translatare aproximativă a primelor două versuri, – iar pe cunoscători îi rog să mă ierte:

Le pré est vénéneux mais joli en automne
Les vaches y paissant
Lentement s-emposoinnent...

Înveninat e toamna, frumosul câmp lumesc,
Dar vacile păscându-l,
Încet se otrăvesc... ■



În loc de „Păcatele limbii"

Cooperare şi conflict

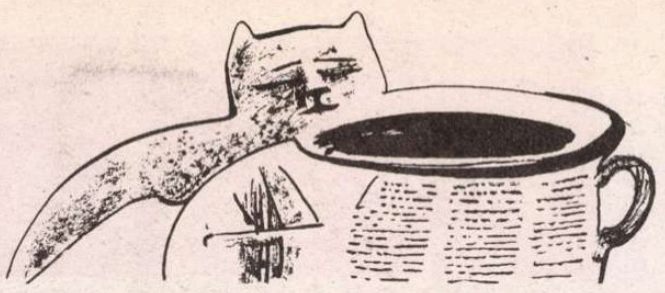
Congresul Asociaţiei Internaţionale de Analiză a Dialogului (IADA), desfăşurat între 26 şi 29 la Bucureşti, găzduit de Facultatea de Litere a Universităţii, a fost un succes pentru organizatori, pentru numeroşii participanţi şi publicul prezent la lucrări. Tema - „Cooperare şi conflict în comunicarea de grup şi între grupuri" – a fost ilustrată în primul rînd de conferinţele unor profesori prestigioşi: Marcelo Dascal (Tel Aviv) a invitat la o abordare psiho-pragmatică a dezbaterii interioare; Edda Weigand (Münster) a propus un model general de analiză a dialogului şi aplicarea sa la dialogurile de afaceri; Frans van Eemeren (Amsterdam) şi-a expus cunoscutul model pragmadialectic de analiză a argumentării, ilustrîndu-l prin cîteva strategii de echilibru între căutarea succesului şi menţinerea raţionalităţii; Norman Fairclough (Lancaster) a examinat critic discursul instituţional al politicilor europene, în care invocarea conceptelor de participare sau parteneriat nu exclude frustrarea; Cornelia Ilie (Örebro) a folosit proverbele ca exemple de locuri comune cotradictorii, în care se manifestă diferenţe interculturale. O excelentă îmbinare între rigoarea analizei şi spectacolul de idei a constituit-o conferinţa finală, în care Catherine Kerbrat-Orecchioni şi Hugues Constantin de Chanay (Lyon) au analizat o dezbatere televizată între un reprezentat al guvernului francez şi unul al comunităţii arabe, pe tema interzicerii vălului islamic în şcolile franceze: urmărind strategiile argumentative, poziţiile clare sau ambigue, reacţiile contradictorii ale publicului, raportul dintre *a învinge* şi *a convinge,* astfel încît vălul a devenit (prin mişcarea de *acoperire - descoperire)* şi o metaforă finală a interpretării dialogului.

Alt punct de interes l-au constituit mesele rotunde: Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer şi Margit Thir (Viena) au propus un model teoretic de analiză a discursului ca formă de reprezentare a lumii, aplicîndu-l pe un text polemic al lui Carol I, exemplar prin abilitatea de a stăpîni intrigi şi de a aplana conflicte. Elda Weizman şi Zohar Livnat (Bar Ilan) au organizat o secvenţă de expuneri despre roluri şi identităţi, la care s-a vorbit despre impersonalitatea discursului ştiinţific, despre situaţia de popularizare (Danièle Torck, Amsterdam), despre diferenţele de tratare a femeilor şi a bărbaţilor în interviurile politice (Svetla Cmejrková. Praga), despre dezbaterile unor proiecte publice care lezează interese private (Marianne Doury, Paris) etc. Liliana Ionescu Ruxăndoiu (Bucureşti) a prezentat rezultatele echipei de tineri cercetători care se ocupă de mai mulţi ani de constituirea unui corpus de română vorbită şi de interpretarea lui; intervenţiile participanţilor - Ariadna Ştefănescu (despre tipuri de amplificare a acordului), Marioara Ion (despre negocierea comercială), Ioana Cristina Pârvu (secvenţele metacomunicative), Carmen Radu (tipurile de dezacord), Răzvan Săftoiu (conversaţia fatică), Andra Şerbănescu (strategiile de disociere în discursul cooperativ) au demonstrat utilitatea demersului şi coeziunea şcolii bucureştene de pragmatică.

Limite de spaţiu şi imposibilitatea practică de a fi urmărit toate lucrările prezentate pe secţiuni ne împiedică să descriem amănunţit contribuţiile altor cercetători din Italia, Franţa, Spania, Germania, Elveţia, Austria, Olanda, Belgia, Israel, SUA, România, Moldova. Unele au prezentat rezultatele unor proiecte şi experimente asupra cooperării dialogale în transmiterea de informaţii referenţiale (Carla Bazzanella, Torino); altele s-au ocupat de studiul conflictelor dintre copii, multe de dialogul politic, din mediile electronice etc. Discursul public românesc a oferit un material bogat pentru analiza agresivităţii dialogale – exploatat cu metodă şi finete analitică de Liana Pop, de Mariana Ciolac (talk show), Margareta Manu Magda (schimbări în normele de politeţe), Ileana Vântu, Isabela Ieţcu. Despre identităţi în dialog au vorbit Rodica Amel şi Adina Gorăscu, despre funcţii şi riscuri ale actului de predicţie în argumentare Anca Gâţă (Galaţi), despre insulte şi alte acte de limbaj agresive Iulia Mateiu şi Rodica Zafiu. Luiza Palanciuc (Paris) a investigat dimensiunea filozofică a violenţei limbajului, Anca Măgureanu a analizat nuanţele semantice ale termenului francez *égards,* căutîndu-i echivalente în română şi observînd diferenţe interculturale în manifestarea politeţii. Irina Condrea (Chişinău) a analizat extremismele din discursul recentei campanii electorale din Republica Moldova.

Congresul IADA a fost un excelent exemplu de participare la schimbul de idei, la normalitatea vieţii ştiinţifice internaţionale.

Rodica ZAFIU



Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Mircea Iorgulescu

(1997)

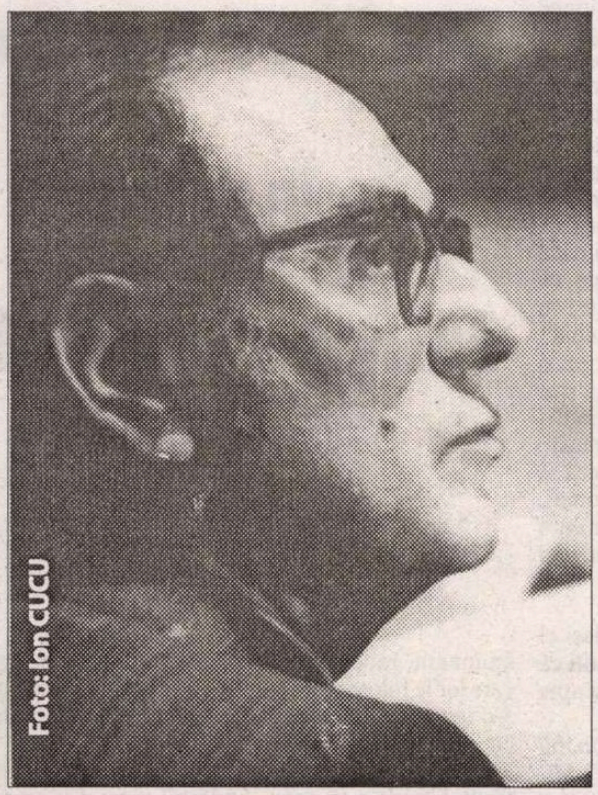


Foto: Ion CUCU

Difuzată la 24 mai 1997 în emisiunea „Oameni, destine, istorie" pe care o făceam în acea vreme la Radio Europa Liberă, convorbirea cu Ștefan Aug. Doinaș publicată acum de **România literară** *a fost înregistrată la București. A fost înregistrată în studioul de pe atunci al Europei Libere. A fost prima și ultima dată cînd l-am întîlnit pe Ștefan Aug. Doinaș după 1989. Nu ne întîlnisem prea des nici înainte de acel an, dar fusesem alături în numeroase împrejurări, prin acea solidaritate esențială astăzi nu numai pierdută, ci și, pare-se, tot mai mult uitată, care a funcționat ca o veritabilă contra-putere în lumea literară. Una dintre aceste împrejurări, ultima întîlnire cu scriitori a lui Nicolae Ceaușescu, la 13 martie 1981, a fost de altfel evocată în convorbirea noastră. Pot adăuga o amintire din decembrie 1989. La cîteva zile după 22, poate duminică 24, poate luni 25, am telefonat de la Paris la București, la Uniunea Scriitorilor. Știu că încă se mai trăgea la București. Am vorbit atunci, pe rînd, cu Ștefan Aug. Doinaș, cu Mircea Dinescu, cu Eugen Simion și cu Dan Deșliu, pe ei i-am găsit. Olimpianul Doinaș avea o voce sacadată, de om care nu-și putea stăpîni hohotele de plîns: „Domnule Iorgulescu, am scăpat! Domnule Iorgulescu, am scăpat! Domnule Iorgulescu, sîntem liberi!".*

Transcrierea înregistrării sonore a convorbirii a fost făcută de redacția **României literare**, *iar verificarea conformității și o serie de minime revizuiri stilistice îmi aparțin.*

M. I.

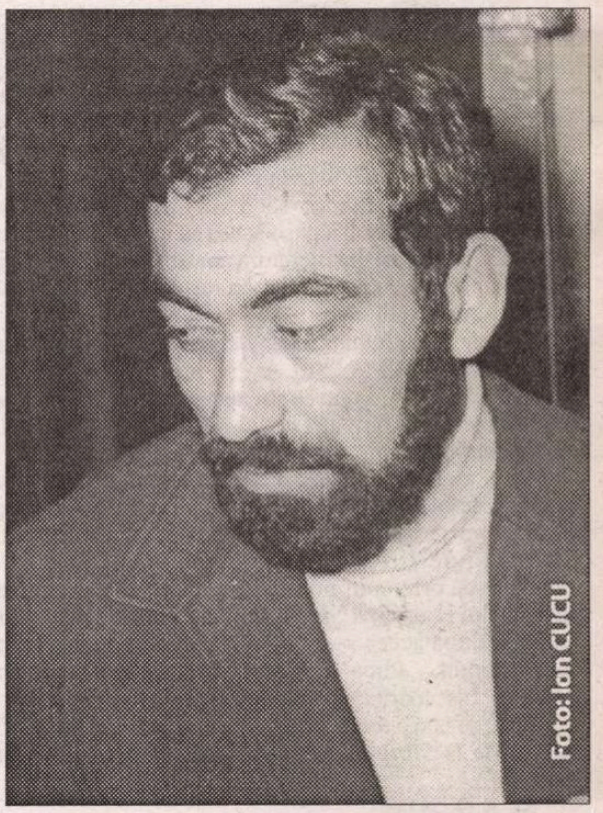


Foto: Ion CUCU

Mircea Iorgulescu. *Invitatul emisiunii de astăzi, doamnelor și domnilor, este Ștefan Augustin Doinaș. Academician, sărbătorit de curând la împlinirea a 75 de ani, acoperit de elogii, Ștefan Augustin Doinaș nu are totuși nimic din aspectul și comportamentul unui patriarh cultural. Nu s-a faraonizat. Nu a devenit un monument. Nu are nici aerul unui solemn rentier al propriei glorii. Este deseori prezent în publicistica politică, a fost de altfel senator până la alegerile de anul trecut, este un om al cetății, activ, implicat și decis. Continuă să lucreze la glorioasa revistă* Secolul 20, *iar silueta lui robustă și viguroasă sfidează anii care, totuși, s-au adunat. Dar nu se văd. Secretul acestei vitalități îl vom afla, poate, de-a lungul convorbirii care urmează.*

M.I.: *S-ar părea că sunteți, domnule Ștefan Augustin Doinaș, dintre foștii membrii ai* Cercului literar de la Sibiu, *cel mai olimpian. Cât de imperturbabilă este seninătatea dumneavoastră, după trecerea prin atâtea furtuni ale istoriei?*

Ați debutat înainte de război, ați făcut parte dintr-o grupare literară modernistă și, prin aceasta, insurgentă în climatul anilor de război și dictatură militară. V-ați ratat debutul editorial normal, în 1947, din cauza instalării regimului comunist, ați revenit târziu în lumea literară, în anii '60, ați fost un reper constant și puternic al opoziției culturale, ați trăit prăbușirea comunismului, ați fost parlamentar la începutul democrației. Echilibrat în dezechilibre?

Ştefan Aug. Doinaş: Nu știu cât de echilibrat pe dinăuntru, probabil echilibrat pe dinafară. Dacă-mi dați voie să citez o vorbă a regretatului meu prieten Negoițescu, căruia i se aduceau diverse elogii, el avea obiceiul să spună: „Nu uita, eu sunt mascat". Ei, într-un anumit fel, și eu port o mască, care mi-a atras multe glorii și multe ponoase. Nu știu dacă sunt chiar așa de apolinic precum sunt văzut. În orice caz, eu mi-am surprins momente dionisiace pe care, poate dintr-o anumită pudoare, nu le-am exteriorizat, deși n-aș putea să spun că n-am făcut-o niciodată.

M.I.: *Domnule Doinaș, în perioada în care erați unul dintre membrii* Cercului literar de la Sibiu, *cum vedeați viitorul?*

Şt. A.D.: Deși unul dintre articolele publicate în revista *Cercului literar* de către același regretat Ion Negoițescu se intitula „Viitorul literaturii române", adevărul este că ne interesa prea puțin viitorul. Trăiam prea mult în prezent. Spre deosebire de modul în care ne-a receptat și ne-a fixat așa, ca-ntr-un ierbar, istoria literară, noi am fost un grup mult mai puțin serios decât se crede. Eram un grup de oameni extrem de veseli, turbulenți, gălăgioși, ne plimbam pe străzile Sibiului întotdeauna într-o mică „turmă", care făcea uneori deliciul celorlalți trecători, și ne pretam la diverse farse.

Nu e mai puțin adevărat că alături de această vioiciune, de această stare mereu zglobie a noastră, ne trezeam, într-adevăr, aproape scufundați în preocupări extrem de serioase. Am învățat încă de pe la vârsta de 21 de ani să ținem conferințe studențești. Am avut parte de profesori care aveau un spirit didactic deosebit de pronunțat, și dacă cel mai strălucit dintre ei nu era totuși un profesor *ex cathedra*

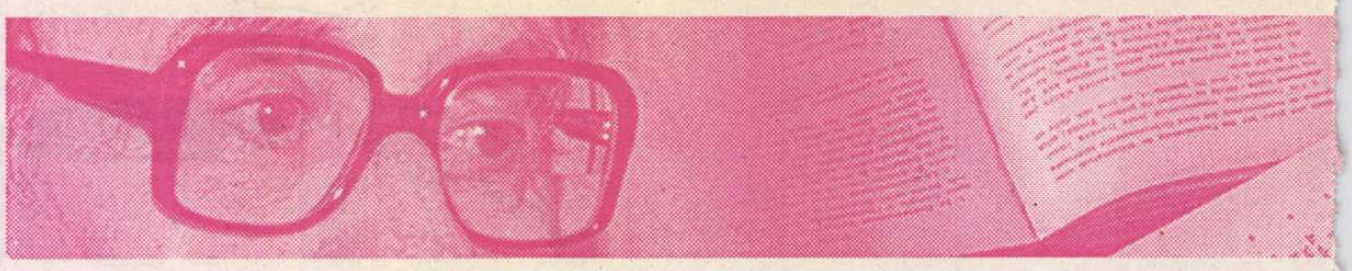
„În *Cercul literar de la Sibiu* m-am născut a doua oară"

extraordinar, mă gândesc la Lucian Blaga, alții ca Liviu Rusu sau D. D. Roșca sau Nicolae Mărgineanu erau niște străluciți reprezentanți a ceea ce se numește *profesoratul românesc*. Ei ne-au învățat să fim serioși. Sau ne-au învățat măcar să părem foarte serioși. Probabil că la un moment dat ne-am trezit că suntem chiar serioși, pentru că ne-au „îndopat" cu cunoștințe. Am învățat extrem de mult de la ei. Dar, în ce mă privește pe mine, trebuie să spun că mi s-a întâmplat același lucru încă de pe băncile liceului din Arad.

Eu sunt copil de țăran, am venit de la țară. În momentul când m-am întâlnit cu *Cercul literar* eram un flăcău, așa, cu o pojghiță de cultură, dar cu mari pretenții, care citea pe Mallarmé și pe Valéry și traducea din germană și din franceză, dar, în același timp, nu-i putea suferi ca poeți pe Blaga și pe Bacovia, nu-l putea suferi ca dramaturg pe Caragiale, pe care-l consideram o „rușine națională" – eu, ardeleanul. Dar pasiunea mea erau, iată paradoxul, Arghezi și, mai ales, Barbu. Cu aceste contradicții am venit la Sibiu, unde m-am născut a doua oară. Și această naștere a mea, dacă s-a făcut și în chiotele de veselie ale grupului din *Cercul literar*, s-a făcut, în același timp, și sub auspiciile unor profesori care ne-au învățat cum să fim ca literați, cum să fim ca prieteni. Nu numai în sălile de curs de la Universitate, ci pentru că ne-au însoțit chiar în cenaclul nostru, al *Cercului literar*, într-o casă particulară. Și Blaga, și Liviu Rusu, și Cianciolo, și Henri Jacquier. Au însoțit acest grup care în felul acesta a devenit cosmopolit, dar care, ca să mă întorc la întrebarea dumneavoastră de la început, totuși nu prea se gândea la viitor. Eram foarte angajați în acel prezent, care ni se părea cumva etern. Eram foarte angajați în ceea ce făceam, eram probabil toți destul de narcisiaci, în același timp, însă, dotați cu ceea ce, categoric, Narcis nu poseda, odată ce s-a îndrăgostit de sine însuși: eram extrem de critici unul față de celălalt. În felul acesta am învățat ce înseamnă adevăratul climat al vieții literare și, probabil, că în felul acesta am izbutit să rămânem, de-a lungul anilor, legați de o prietenie de nezdruncinat.

Nu numai faptul că am trecut cu toții prin experiența detenției, nu numai asta ne-a ținut împreună. Ne-a ținut împreună și camaraderia literară, aprecierea care venea de la un tânăr către un alt tânăr, bazate pe confesiuni, dar bazate pe confesiuni poate sentimentale, pe îmbrățișări, dar și pe multe ricanări și ironii și așa mai departe. Vreau să nu uitați că în cercul nostru am avut cel puțin trei spirite acide: unul a fost Cornel Regman, altul a fost Ion D. Sârbu și altul Radu Stanca. Fiecare, în măsuri diferite, având fiecare măsura lui și având fiecare, ca să zic așa, acidulația lui. Regman, bonom, sfătos, ironic, tot timpul batjocoritor; Sârbu, dotat cu o ironie și cu un sarcasm nemaipomenite, de o anumită cruzime, care nu ierta nimic; iar Stanca, absolut plutind în sfere foarte înalte, vesel întotdeauna, extrem de spiritual, întotdeauna cu o vastă problematică de idei pe care ne-o propunea spre discuție și în care intram râzând, fiindcă aceasta era invitația pe care ne-o făcea el și din care ieșeam, de asemenea, râzând. Deși, îmi amintesc că unele, două cel puțin, din problemele care ne-au frământat atunci, care erau întrucâtva la modă, problema intelectualului și problema tragicului la români, erau totuși niște problematici de o anumită seriozitate.

(continuare în pag. 16)



resti

Ștefan Aug. Doina

în dialog cu

Mircea Iorgulescu

(urmare din pag. 15)

M.I.: *Domnule Doinaș, ați pomenit mai multe nume de foști profesori ai dumneavoastră din acei ani. În timp ce vorbeați, mă gândeam că toți, sau aproape toți cei pe care i-ați numit au dispărut în foarte scurt timp din viața culturală românească. Și a dispărut și* Cercul literar de la Sibiu, *a dispărut și grupul dumneavoastră. Atunci v-ați gândit la viitor?*

Șt. A.D.: Nu ne-am gândit la viitor. Să știți că nu ne-am gândit la viitor decât într-o măsură foarte mică și, pentru prima dată, spun asta foarte apăsat. De-abia în anul 1948, când Blaga a fost scos de la Universitate – era profesorul disciplinei pe care mi-o alesesem eu ca materie principală – și de la Academie, de-abia în clipa aceea, când acel om, care se apropiase extraordinar de noi și pe care începeam de-abia să-l cunoaștem și să-l iubim, și să-l admirăm, deși, firește, l-am studiat înainte cu foarte multă aplicație și cu foarte multă tragere de inimă, de-abia când s-a întâmplat lucrul acesta cu omul acela și, imediat după aceea au urmat și alte interdicții, ale altor nume mari din literatura noastră, atunci ne-am gândit ce este de făcut. Și ne-am dat un răspuns care, și acesta, s-a înscris în istoria literară.

Am spus: *nu se mai poate face cultură.* Asta ne-am spus noi în anul 1948 la Cluj, *nu se mai poate face cultură acuma.* Noi nu mai avem ce să căutăm ca grup, ne împrăștiem, expresia cea mai potrivită este „ca potârnichile". Ne descurcăm fiecare cum putem.

Unul a ajuns bibliotecar, altul a ajuns pedagog, altul a ajuns profesor, altul a ajuns... știu eu... Eu am devenit profesor la țară timp de șapte ani de zile. Și ne-am reîntâlnit exact peste șapte ani de zile, în 1955, la București, atunci când credeam că orizontul politic internațional s-ar fi înseninat datorită lui Hrușciov. Și se înseninase, într-adevăr, numai că imediat după aceea s-a întâmplat revoluția din Ungaria și au reînceput... adică *au început* procesele, falsele noastre procese. Înscenările alea cumplite prin care am trecut toți.

M.I.: *Și iarăși foarte mulți dintre cei care au format* Cercul literar *de la Sibiu au trecut prin închisori, au trecut prin pușcării...*

Șt. A.D. : Da.

M.I.: *Este cineva care a scăpat de pușcărie? Cred că Regman...*

Șt. A.D.: Sunt... A scăpat Regman, a scăpat Eugen Todoran, a scăpat Radu Enescu. Nu-l amintesc pe Ioanichie Olteanu, care nici el n-a făcut pușcărie, dar el s-a separat de noi încă din 1945, la Sibiu, trecând de partea comuniștilor. A rămas mai departe prieten cu noi. Cred că în momentul acela, în care a semnat intrarea în partid, el a semnat și moartea poeziei sale. Nici n-a mai scris după aceea decât foarte puțin și lucruri, după părerea mea, nesemnificative, în slujba unei anumite literaturi, fără să facă lucruri scandaloase, compromițătoare, compromițătoare la modul scandalos. Dar nu a mai scris poezie. Dacă acuma vom izbuti să publicăm un volum de poezii al lui, ele toate datează din perioada sibiană, înainte ca el să facă pasul acesta. După aceea, știți, l-ați întâlnit și dumneavoastră, știți că a fost unul din... una din figurile culturale ale vieții literare românești, folosit de conducerea de partid pentru a înființa nu știu câte reviste, pe care le conducea câte două, trei luni, că era mutat la alta. Ultima a fost *Viața Românească.*

M.I.: *Și nu le făcea deloc rău.*

Șt. A.D.: Nu le făcea deloc rău. Pentru că era un fiu de țăran ardelean cu foarte multă măsură, punea extrem de mult bun-simț... cu un sentiment destul de pronunțat al camaraderiei literare și cu un simț deosebit în ceea ce privește respectul valorilor.

M.I.: *Dintre cei care au trecut prin închisori, cred că Nicolae Balotă a stat cel mai mult în pușcărie...*

Șt. A.D.: ...Nicolae Balotă a stat în pușcărie... da, cel mai mult, pentru că el a făcut și domiciliu forțat după ce a ieșit din închisoare, undeva în Bărăgan, într-o comună unde făcea... nu știu ce făcea acolo...

M.I.: *Dumneavoastră cât ați stat?*

Șt. A.D.: Eu nu am stat decât un an de zile. Negoițescu a stat vreo trei ani și ceva, Cotruș a stat tot vreo trei ani și ceva, Balotă a stat șapte, Ion D. Sârbu a stat șapte. Ion D. Sârbu a stat mai mult la închisoare.

M.I.: *Cel mai mult.*

Șt. A.D.: Cel mai mult.

M.I.: *Iar în anii '60 tot acest grup, într-un fel sau în altul, s-a refăcut, ba a existat și un moment foarte puternic în care, într-un fel destul de evident, a și fost acuzată reapariția, refacerea* Cercului literar *de la Sibiu. În momentul în care Negoițescu a scris primul text postbelic serios despre Călinescu, dacă nu mă-nșeală memoria.*

Șt. A.D. : Da. Cam așa ceva. În orice caz, Negoițescu a fost condamnat pentru ideile lui literare. A făcut întâi închisoare înainte de a fi, ca să zic așa, condamnat și repudiat pentru ideile lui politice. Dar în anii '60, noi ne-am refăcut într-o anumită măsură și totuși, revenirea noastră a fost, după perioada acelui exil pe care ni l-am impus, o revenire individuală. Fiecare s-a descurcat cumva pe cont propriu. S-au produs, fără îndoială, aglutinări, întâlniri... De pildă, eu m-am întâlnit cu Ion D. Sârbu în redacția aceleiași reviste, *Teatru,* fără să ne gândim, dar pur și simplu la un moment dat am fost amândoi acolo. Singurul care a rămas departe de noi, ca să-și continue activitatea teatrală, a fost Radu Stanca. Care a fost și regizor, și actor, și autor dramatic la Sibiu. Noi, toți ceilalți, am căutat să revenim la București. Aproape toți am revenit, cu excepția lui Cotruș și Enescu, care s-au reîntâlnit la Oradea, la *Familia.* Unde s-a dus și Balotă.

M.I.: *Reveneați ca niște fantome, ca niște strigoi de fapt, erați niște foști scriitori tineri din anii '40, care reintrau în lume după 20 de ani, mai bine de 20 de ani în anume cazuri...*

Șt. A.D.: E adevărat. Am fi fost chiar niște strigoi dacă perioada în care noi am tăcut n-ar fi fost o perioadă care, ca să zic așa, nu permitea viața. Toată lumea era moartă în anii aceia, și îndeosebi cultura românească. Așa că atunci când am revenit noi a revenit și o rază de lumină în această cultură. Mă gândesc la anii '60. Totuși, amintiți-vă, nu știu dacă atunci... erați foarte tânăr pe vremea aceea, amintiți-vă ce a însemnat prima întâlnire a lui Ceaușescu cu intelectualii. Un moment extraordinar, moment care l-a făcut pe Bogza să sară în sus. Numai că iluzia a durat foarte puțin. Adică omul, până la urmă, și-a dat arama pe față, era un dictator care mai curând sau mai târziu trebuia să devină ceea ce germenul din el promitea.

M.I.: *Și sistemul îl constrângea.*

Șt. A.D.: Sistemul îl constrângea. pe de-o parte, deși el a vrut să reformeze sistemul, dar, în același timp, să știți că era un sâmbure în el care a fost permeabil la niște exemple fatale, la exemplul coreean și la exemplul chinez.

M.I.: *Și la exemplul lui Stalin, pe care-l avea probabil bine implantat în creier din tinerețea lui „revoluționară". Mi-aduc aminte, domnule Doinaș, pentru că l-ați pomenit pe Nicolae Ceaușescu, de ultima întâlnire cu un grup de scriitori pe care a avut-o Nicolae Ceaușescu, forțat într-un fel să aibă această întâlnire. Dumneavoastră ați vorbit primul...*

Șt. A.D.: Înaintea unor alegeri...

M.I.: *Era în martie 1981. A fost ultima întâlnire cu scriitori a lui Ceaușescu. A fost obligat, într-un fel, să o aibă, nu a fost dorită sau cerută de el. A fost provocată de noi, îmi amintesc foarte bine toate detaliile, pentru mine era prima dată când îl vedeam altfel decît la televizor – și avea să fie și ultima.*

Ați fost cel dintâi care ați vorbit. Erau vreo douăzeci și ceva de scriitori, ați ținut un discurs foarte rece, un discurs glacial și înalt, „hautain". Îmi aduc aminte că la fiecare neologism din textul dumneavoastră Ceaușescu se strâmba de parcă l-ar fi apucat brusc durerea de măsele. Toată ura lui împotriva intelectualilor se traducea în grimasele pe care le făcea ascultându-vă. Nu a îndrăznit să vă întrerupă, pe alții i-a întrerupt pe urmă. Era înspăimântat și furios totodată.

Șt. A.D.: Da, îmi amitesc de acea întâlnire, când s-a iscat chiar un anumit dialog cu el, pentru că dictatorul ținea să se prezinte ca un om care cunoaște literatura română, cel puțin ceea ce s-a discutat. A fost acolo controversa Maiorescu-Gherea și așa mai departe, și el a ținut să arate că este la curent cu ideile acestea și să ne impună, firește, punctul său de vedere. Eu cred că noi ne-am ținut destul de bine atunci, la acea întâlnire. Numai că cineva, un prieten mult mai versat în politică, adică versat în politică, eu nu eram, la câtva timp după aceea ne-a spus: voi v-ați dus acolo să vă luptați pentru un lucru pe care oricum vi-l acorda. Fiindcă noi ne-am dus acolo să ni se garanteze că se vor petrece alegeri democratice la Uniune. Și tipul acela mi-a spus: nici nu se putea să facă altfel.

M.I.: *Domnule Doinaș, ați folosit această formulă,* alegeri democratice la Uniunea Scriitorilor. *Ați fost unul dintre stâlpii opoziției în cadrul Uniunii Scriitorilor, opoziție la metodele, la sistemul comunist. Vocea dumneavoastră era ascultată, aveați o mare autoritate. Chiar activiștii de la Comitetul Central sau de la Ministerul Culturii – se numea pe vremea aceea Consiliul Culturii și Educației Socialiste – nu îndrăzneau să vă întrerupă și, dacă vă contraziceau, o făceau în termeni vagi, abstracți, îndepărtați. Uniunea Scriitorilor a fost oare o grădiniță, o mică seră, un țarc unde se permitea totul? Sau a fost un laborator de democrație?*

Șt. A.D.: Eu cred că, într-un anumit fel, și una și alta. Se permitea totul, pentru că aproape fiecare din noi, cei care vorbeam și care puteam să nu fim agreați în ceea ce spuneam, începusem să avem în spatele nostru o operă, care lor le folosea. Nu le folosea la modul direct, dar nu puteau s-o ignore, nu puteau să facă *tabula rasa* de cultura română care renăștea atunci.

Pe de altă parte, categoric, a fost un laborator de democrație, fiindcă acolo s-au spus, cu destul curaj, foarte, foarte multe lucruri, și dacă n-ar fi existat, deși... nu știu să zic, îmi vine să spun.... dacă n-ar fi existat vrajba dintre scriitori, dacă am fi fost toți solidari, s-ar fi spus și mai multe. Dar poate că tocmai această vrajbă între scriitori ne-a stimulat și a contribuit ca să despartă puțintel apele, pe cei care încercau s-o scalde de ceilalți, care încercau să delimiteze lucrurile. Îmi amintesc că, pe vremea aceea, îmi pare bine că dumneavoastră vă amintiți de micul rol pe care l-am jucat și eu, îmi amintesc că pe vremea aceea, sfătuindu-mă cu un bun prieten al meu, care îmi reproșa uneori, zicând: „nu trebuie să spui asta, de ce le spui?", și știu că am formulat de nu știu câte ori

„În *Cercul liter*
m-am născut

față de el, această dorință a mea: *vreau să radicalizez lucrurile.* Adică să se știe că noi gândim *într-un anumit fel.* Să ne suporte așa sau dacă nu, să o declare pe față. Nu ne mai pot nega în clipa de față. În momentul în care am zis nu știu ce lucruri, eu în același timp eram elogiat pentru că traduceam *Faust.* Ei nu puteau, adică, față de un astfel de om să zică: dumneata pleacă afară din ședință, ieși afară din Uniune, n-avem nevoie de dumneata! Chiar acel reprezentant al Consiliului Culturii, sau cum se numea atunci, venea cu o brumă de respect – și nu eram singurul față de care el se purta așa, aduceți-vă aminte ce autoritate grozavă avea Geo Bogza. Care nu mai era Geo Bogza din primii ani ai socialismului, care făcuse nu știu câte lucruri, ci era acuma un purtător de torță.

M.I.: *V-ați referit la traducerea lui* Faust. *Aveați sentimentul că vă blindează cultura?*

Șt. A.D. : Da, într-un anumit fel, da. Adică știam că nu mi se mai poate întâmpla ceea ce mi s-a întâmplat. Nu mi se mai poate întâmpla ceea ce mi s-a întâmplat pentru că simțeam că, în pofida opresiunii care, într-un anumit fel, se accentua, și în pofida direcționării culturii, Ceaușescu nu mai putea să facă ceea ce se făcuse cu nu știu câți ani înainte, sau ce făcuse Gheorghiu-Dej. Nu se mai putea petrece așa ceva. Eu m-am simțit puțintel acoperit de cultură. La adăpost.

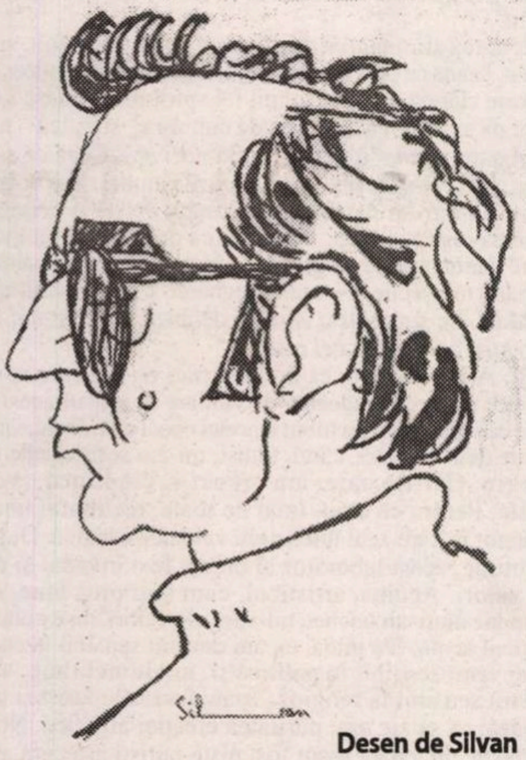
M.I.: *Și de propria operă.*

Șt. A.D.: Să zicem.

tuiri

ş

ı



Desen de Silvan

M.I.: Să zicem, sau... chiar aveați sentimentul că vă apără, totuși?!

Şt. A.D.: Aveam sentimentul că mă apără până la un anumit punct. Fiindcă, iertați-mă dacă acum atrag atenția asupra unor lucruri, asupra cărora critica n-a fost destul de atentă și... în sfârșit, am prilejul să spun – acuma, că sunt destul de bătrân ca să-mi permit multe –, să spun lucrurile acestea. Cine cercetează poeziile mele din anii aceia, unii știu chestia aceasta din raporturile personale pe care le-am avut și care au fost sfătuitorii mei, cine cercetează poemele mele din perioada aceea, toate aceste poeme sunt cu cheie. Toate aceste poeme pot fi citite într-un alt registru decât au fost citite. Şi un prieten al meu mi-a dat chiar, cum să spun..., cheia cu care să criptez. Mi-a spus: „totdeauna te-a preocupat mitologia, folosește-te de elementele acestea." Şi atunci eu am venit cu o altă idee. Eu mai vin cu încă ceva: dacă citiți anumite volume, anumite poezii ale mele din volumele din

rar de la Sibiu

a doua oară"

anii '60, vedeți că unele din ele au câte un motto. Toate acele motto-uri sunt false. Sunt inventate de mine. Ca să trimită cititorul și, deci, și cenzura într-o anumită direcție, și să nu perceapă ceea ce se afla acolo. De fapt, prietenii știau toate lucrurile acestea. Acuma, ce se-ntâmplă... riscul în chestia aceasta, când scrii în felul acesta, era acela asupra căruia mi-a atras atenția Negoițescu: „Vezi, că la un moment dat, tot practicând acest stil... nu știu cum... esopic..."

M.I.: Scrisul pe dedesubt, cum zicea Arghezi.

Şt. A.D.: Scrisul pe dedesubt..., „poți să cazi în capcana pe care o întinzi". Adică să ți se pară că ai spus un lucru grozav pentru un cititor care n-are... cum să spun... datele prealabile poemului, care te-au ghidat pe tine, și să nu perceapă la lectură absolut deloc. Crezi că ai scris o poezie, hai să vorbim pe șleau, reacționară și ea nu-i deloc reacționară. Ți-au făcut feste cuvintele. Ei, am fost avertizat asupra acestui lucru și de aceea nu cred că am abuzat. Dar, fără îndoială că pe măsură ce la sfârșitul deceniului ne-am apropiat de anul 1989, fără ca să... mărturisesc... nimeni nu poate, cred, pretinde contrariul... Nimeni n-a presimțit ceea ce se va întâmpla, deși lumea era saturată de dictatură. Dar revoluția a fost o surpriză. E suficient să vă povestesc impresiile din dimineața acelei zile de 21 decembrie, nu-i așa...

M.I.: Povestiți-le!

Şt. A.D.: Da, vă povestesc. Întâi de toate, sunt în bucătărie – bucătăria dă spre bulevard – „știu că va fi o mare manifestație. Şi urechea mea nu percepe rumoarea pe care o percepeam din stradă la asemenea evenimente. Mă apropii. Nu-i nimeni pe bulevard?! Nu, bulevardul era înțesat de oameni. Nu mai era rumoarea de la celelalte defilări, de la celelalte manifestări pe care le organizase Ceaușescu. Era o liniște... aproape o liniște, un murmur... nu spun nimic, n-am știut cum să-l interpretez, nu l-am interpretat, mi-a dat numai de gândit, că nu mai percep rumoarea obișnuită. Ies din bloc, mă duc, văd. Mă-ntorc, mă întâlnesc cu un doctor care stătea cu un etaj mai jos decât mine. Zic: ați văzut ce a ordonat Ceaușescu? Şi atunci acel doctor care, să-l ierte Dumnezeu, acuma nu mai există, a zis aceste cuvinte: *numai să nu se întoarcă împotriva lui!*

Ei bine, țara deja se întorsese împotriva lui Ceaușescu. Totuși, nici el nu putea să spună asta cu nu știu câte zile înainte, că se va petrece așa ceva. Eu totuși susțin că a fost o mare surpriză și... poate tocmai pentru că totul a venit pe nepregătite, de aceea, imediat după aceea, n-am știut să apărăm ce trebuia să câștigăm atunci, mai categoric.

M.I.: Ce anume trebuia câștigat mai categoric?

Şt. A.D.: Întâi de toate că revoluția a formulat câteva din ideile de bază ale democrației. Trebuia să nu le pierdem pe parcurs. Adică dintru început apariția lui Iliescu trebuia blocată. Dar cine să o facă? Cine era alături de... Dinescu?! Caramitru?! Puteau s-o facă? Cred că nici n-aveau intuiția că trebuie făcut așa ceva.

M.I.: Dar i-a trecut cuiva prin cap?

Şt. A.D.: Cred că nimănui nu i-a trecut prin cap deși, în momentul când Iliescu a pronunțat cuvintele că trebuie să apărăm ideile comunismului, să facem... fața umană, nu știu ce... Atunci deja lucrurile s-au văzut... Dar a existat numai teama: a, va să zică, există momentul acesta al răscoalei, și ne vom reîntoarce tot acolo. Nici Coposu n-a putut s-o facă. Întâi, pentru că cine auzise de Coposu în zilele acelea? Foarte puțini. A propos, vreau să vă povestesc acum... Acum câteva săptămâni, la un dineu la Președinție, înainte de a fi invitați în sala de mese, am stat de vorbă cu Iliescu. Domnule Iorgulescu, era singur, nimeni nu se apropia de el. Ca și când ar fi fost ciumat. Nici măcar oamenii lui. Eu m-am dus, l-am salutat. Şi-a adus imediat aminte de colocviul de poezie de la Iași, când el era secretar de partid acolo, și-a adus aminte de referatul meu, și așa mai departe... Din vorbă în vorbă, a vorbit foarte mult, numai el, și cred că a durat totul vreo douăzeci de minute. Am fost absolut inundat, copleșit de verva lui, și a spus acest lucru extraordinar, pe care în curând îl veți vedea pe hârtie: „*Lucrez la o carte*". „Da?" zic. Şi el: „*în cartea aceea,* asta-i esențialul, *spun cine a provocat mineriadele.*" „Da, zic, spuneți asta?!" „*Da,* zice, *spun, trebuie spus în sfârșit asta*". „Şi cine a provocat?" „*Coposu*". Şi i-am spus: „Domnule președinte, dacă scrieți lucrul acesta, chiar acestea sunt cuvintele pe care le-am pronunțat eu, *v-ați ras în fața opiniei publice românești.* Cum puteți să susțineți așa ceva?" Şi, pe urmă a început o discuție, așa la micul amănunt, ce-a zis Coposu atunci, ce-a zis cutare, ce-a zis cutare..., da. Deci Iliescu va scoate o carte în care va declara că autorul, nu moral, că asta am zis eu...

M.I.: „... Făptuitorul"!

Şt. A.D.: „... Făptuitorul " mineriadelor este Coposu.

M.I.: Mda. Pare destul de semnificativ....

Şt. A.D.: Pare foarte consecvent cu sine însuși. Şi asta e foarte rău.

M.I.: ... această persistență a himerelor, a construcțiilor de tip comunist,...

Şt. A.D.: Dar asta e specific pentru psihologia comuniștilor!

M.I.: ... Înclinația de a vedea peste tot conspirații, răufăcători, complotiști, inși cu apucături subversive, organizatori de lovituri secrete,înclinația asta ține de o anumită mentalitate și este regretabil că omul care, totuși, într-un fel sau în altul, s-a aflat în fruntea României în primii șapte ani de după răsturnarea comunismului, încă gândește așa.

Şt. A.D.: Da, da, este regretabil. Pentru că am văzut că el și-a dat seama de o mulțime de lucruri. Mi-a povestit, de pildă, cum s-a petrecut intrarea sa în dizgrație, după acea vizită în China și în Coreea, când el l-a însoțit pe Ceaușescu acolo. Ei, discuțiile de acolo și reacția lui Ceaușescu la tot ce-a văzut acolo, contracarate de câteva cuvinte pe care le-a spus Iliescu, a fost momentul când Iliescu a intrat în dizgrație. Deci, omul percepea *acuma* cum se comportase *atunci* dictatorul, căruia îi intrase în cap o idee fixă, și nu-și dădea seama că el acuma se află în fața mea cu o idee fixă similară în cap...

M.I.: În orice caz, de același tip.

Şt. A.D. : De același tip.

M.I.: Ați fost în Parlament, domnule Doinaș.

Şt. A.D.: Da, am fost.

M.I.: Regretați că nu mai sunteți?

Şt. A.D. : Nu, nu regret absolut deloc. Nu regret nici că am fost. Parcă totuși am învățat ceva, mi-am dat seama de câteva lucruri. Regret numai că trecerea mea pe acolo, ca să zic așa, rămâne nesemnificativă și neînsemnată. Atâta tot. Cred că aș fi putut să fac mai mult dacă m-aș fi străduit, dar poate nu aveam talent pentru așa ceva.

M.I.: Cum a fost în Parlament pentru dumneavoastră? Aveați totuși experiența de dezbateri și temperamentul necesar. știu asta. Mă bazez pe ceea ce ați făcut la Uniunea Scriitorilor.

Şt. A.D.: Da, și totuși nimic din acel temperament și din acea experiență nu prea m-a ajutat. Nu s-au manifestat acolo și n-aș putea să spun de ce. S-ar putea ca într-un anumit fel să fi fost inhibat de ceilalți, care aveau o anumită dezinvoltură a se prezenta la microfon, a interveni din sală și așa mai departe. De câteva ori am făcut-o și eu. dar, întotdeauna, nu cu un sentiment de mare satisfacție. Nu știu de ce. E clar că nu aveam vocație pentru așa ceva.

M.I.: Este bizar. Ce anume vă timora, totuși? Aplombul celorlalți?

Şt. A.D.: S-ar putea să fie și chestiunea aceasta. Dar, cum să spun, în momentul când.... la Uniunea Scriitorilor se putea interveni, de la lucrurile mărunte, de la felul cum vorbește cineva, și până la ideile mari pe care le exprimă. Acolo, în Senat, eu, de pildă, n-am îndrăznit să ricanez cum trebuie. La microfon, căci altfel, așa, în gândul meu...! Nici măcar la limbajul agramat al cutărui coleg senator. Nu știu de ce...

M.I.: Ce vă inhiba?!

Şt. A.D. : Nu știu. Era ceva ce mă inhiba. Cred că nu mă simțeam, ca să utilizez vorba lui Grigore Alexandrescu, în elementul meu.

M.I.: Vasăzică neintrarea în Parlament toamna trecută, cu Partidul Alianței Civice, a fost într-un fel și o eliberare de această sarcină ingrată.

Şt. A.D.: A fost și o eliberare. Dacă fac acuma o mărturisire, o fac pentru ca președintele partidului meu să o audă. Cred că pe măsură ce a sfârșit mandatul nostru mi-am dat seama că, în calitate de senator, treptat, treptat, l-am decepționat pe Manolescu. Nu am fost ceea ce probabil s-ar fi așteptat el să fiu. Nu am fost nici măcar ce m-am așteptat eu să fiu.

M.I.: Spuneați că în tinerețe, în perioada Cercului literar de la Sibiu, *îl detestați pe Caragiale, pe care îl socoteați, în grup...*

Şt. A.D.: Nu! Nu în grup!

M.I.: Nu în grup?

Şt. A.D. : Nu! Eu singur, venind de la țară, de la Arad...

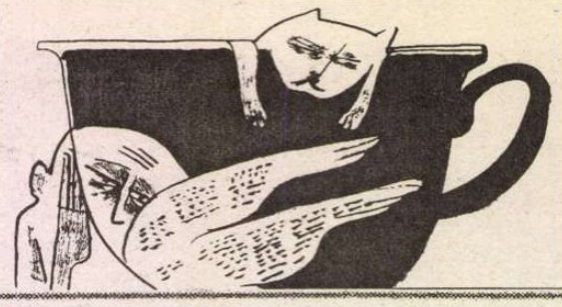
M.I.: ... de la țară, din Ardeal...

Şt. A.D.: Din Ardeal, sigur că da. Cei din *Cerc* m-au învățat să-i iubesc și să-i apreciez pe Caragiale, pe Bacovia, pe Blaga și așa mai departe. Domnule Iorgulescu, eu îmi făcusem cultura pe Goga, pe Coșbuc, pe Bolintineanu, pe Eminescu. Aceștia erau poeții care-mi plăceau. Cu care mă familiarizasem de la început, încă din casa părintească, și pe urmă la școală și așa mai departe. Că, peste aceștia, s-au suprapus, datorită, cum să spun, hazardului unor lecturi, Mallarmé și Valéry, este aproape o monstruozitate. Un paradox nemaipomenit. Dar până să mă smulg din solul acesta, în care eram bine implantat, mi-a trebuit timp și, mai ales, mi-a trebuit acel climat extraordinar... asta a fost întâi de toate *Cercul literar* - un climat cultural extraordinar. Fiecare, care era în jurul meu, mă bombarda cu, hai să zicem la nivelul cel mai de jos, informație literară. De fapt, cu idei. Idei din ce în ce mai interesante și luare de poziție față de toate lucrurile care există în lume. Acolo am învățat, acolo am renăscut, m-am născut a doua oară, spiritualicește.

M.I.: Şi n-ați avut, presupun, deși de origine rurală, n-ați avut în nici un fel sentimentul metecului iubindu-i pe Mallarmé și pe Valéry și traducându-i în limba română.

Şt. A.D.: Nu, nu, n-am avut. Am fost încurajat în cadrul *Cercului literar* de colegii mei, dar încurajat așa cum au venit întotdeauna încurajările în *Cercul literar.* Adică, cu Negoițescu, care te încurajează realmente, și-ți dă o carte, „citește și asta!", cu Regman, care-și bate joc de tine, te ia în bășcălie pentru fiecare lucru pe care-l spui sau fiecare lucru pe care-l citești, cu Radu Stanca, care te privește cu bonomie și face nu știu câte spirite văzând conflictul care se ivește între doi prieteni în cadrul micului nostru grup, cu Ion D. Sârbu, cu sarcasmul lui și cu batjocura lui absolut necruțătoare la adresa noastră. Toate acestea scăldate într-un fel de baie de prietenie incipientă, prietenie care s-a realizat pe urmă, treptat.

(continuare în pag. 18)



Ștefan Aug. Doinaș
în dialog cu
Mircea Iorgulescu

(urmare din pag. 17)

M.I.: *De traducerea lui* Faust *cum v-aţi apropiat? De unde aţi pornit?*

Şt. A.D.: Eram profesor la Gurahonţ, în 1953, când a apărut traducerea lui Blaga. Bineînţeles, am luat-o, am citit-o imediat. Şi am avut un sentiment foarte împărţit. De satisfacţie extraordinară în ceea ce priveşte poeticul cu care mă întâlneam acolo, şi de insatisfacţie în ceea ce priveşte fidelitatea faţă de Goethe. Îmi spuneam că o traducere din Goethe trebuie să fie mult mai fidelă modului său de a face poezie decât traducerea lui Blaga. Că traducerea lui Blaga estre prea *blagiană*. Şi atunci am şi început, ca să zic aşa, să traduc aşa cum aş fi vrut eu să fie tradus Goethe. I-am arătat, i-am trimis nişte texte lui Negoiţescu, lui Victor Iancu, altora, şi care le-au primit elogios. Dar Negoiţescu mi-a spus, zice: „Stai liniştit, încă nu eşti matur pentru a-l traduce pe Goethe." Şi în felul ăsta au trecut ani şi ani, până am ajuns la vârsta de cincizeci şi ceva de ani, atunci Negoiţescu mi-a spus: „Acuma cred că eşti destul de matur pentru a-l traduce pe Goethe. Nu-ţi spune nimic lucrul acesta? Reia textele." Am reluat textele. Erau de o naivitate nemaipomenită, dar, încercau, într-adevăr, să se muleze pe formele prozodice ale lui Goethe. Care, mai ales în *Faust 2*, a făcut performanţă, ca să zic aşa, adică aproape poezie programatică, demonstrativă, traversând istoria poeziei europene de la hexametrii antici şi până la poezia pură. Fiecare personaj vorbeşte într-un alt tip de poezie. Lucrurile acestea trebuiau să se simtă. La Blaga nu se simt. Şi atunci eu am zis: eu pot, eu nu am personalitatea lui Blaga, dar am o capacitate mimetică şi o dexteritate prozodică extraordinare, să nu zicem extraordinare!, dar mai marcate decât el, şi pot să fac hexametri, pot să fac poezie în *dolce stil nuovo*, pot să fac poezie imitând poezia medievală de tip religios, pot să fac poezie romantică, pot să fac poezie barocă, pot să fac poezie modernă, expresionistă şi aşa mai departe. Toate acestea trebuie să se vadă. şi atunci, această concepţie a mea m-a încurajat să fac ceea ce .... Nu ştiu dacă am izbutit sau nu, în orice caz, am fost conştient că urmăresc acest ţel.

M.I.: *Să reluaţi, de fapt, un proiect de tinereţe abandonat, pentru a ajunge la maturitate.*

Şt. A.D.: Da, dar l-am reluat de pe altă platformă, din altă perspectivă, cu mult mai multă conştiinţă a ceea ce făceam. Cu mult mai multă luciditate şi cu, fără îndoială, cu mai multe cunoştinţe.

M.I.: *Şi câţi ani aţi lucrat?*

Şt. A.D. : Cinci ani am lucrat la traducerea lui *Faust.*

M.I.: *Cinci ani în care nu aţi făcut nimic altceva?*

Şt. A.D. : Cred că nu am făcut nimic altceva, asta m-a preocupat. Dar n-au fost cinci ani de chin... Nu, mie întotdeauna traducerea mi-a dat mare satisfacţie. Au fost ani de voluptate intelectuală.

M.I.: *Nu aţi avut, traducînd, sentimentul unei preocupări subalterne?*

Şt. A.D.: Nu, nu, absolut deloc. N-am nici acuma. Când traduc nu am sentimentul unei preocupări subalterne. Eu cred că, în ce mă priveşte pe mine, traducerile trebuie să se situeze alături de poeziile originale, pentru că de multe ori poezia mea originală este replică la un anumit act de cultură care a venit din altă parte şi care m-a stimulat. Cum să spun?, o poezie de un anumit tip, fie că este vorba de o formă fixă de poezie, m-a stimulat mult mai mult decât un cântec de ciocârlie.

M.I.: *Asta înseamnă că viitorul exeget al operei dumneavoastră va fi obligat, vrând-nevrând, să vă refacă lecturile. Măcar pe cele certe, din autorii pe care i-aţi tradus.*

Şt. A.D. :Da, fără îndoială.

M.I.: *Altminteri, poezia dvoastră. va fi de neînţeles. Sau de înţeles doar parţial. Este vorba de coduri, de motive, de teme, de formule poetice. De altfel, există în poezia dumneavoastră şi o mare varietate în timp. De la baladele de tinereţe la poezia de...*

Şt. A.D.; Da, sigur că da. Şi este ceea ce încă aştept eu de la critică să remarce. Pentru că în general sunt poetul care se plimbă prin propria lui strălucire cu etichetă pusă pe frunte: *baladistul de la Sibiu.*

M.I.: *Aţi făcut şi dumneavoastră critică însă, domnule Doinaş. Aţi şi publicat cărţi de critică, critică literară curentă. Aţi scris despre cărţi, despre autori, aţi făcut cronică literară...*

Şt. A.D.: Da, dar vă rog să remarcaţi, nu am scris decât despre poezie.

M.I.: *Există însă ideea că un adevărat critic scrie în primul rând despre poezie şi abia în al doilea rând despre proză, sau despre eseu, sau despre istoria literară. Aţi abandonat însă, aparent cel puţin, această îndeletnicire.*

Şt. A.D.: Domnule Iorgulescu, s-ar putea ca toată creativitatea noastră să ţină totuşi de o anumită secreţie interioară, ca şi creativitatea noastră în alte domenii. Cu timpul, izvoarele mai seacă. Cu timpul, preocupările se schimbă. Cu timpul, ceea ce ţi se părea extrem de important în literatură, nu ţi se mai pare atât de important. Ţi se pare mult mai important să ştii dacă, de pildă, poţi fi un credincios sau nu poţi fi un credincios, în ce măsură, în ce fel te situezi faţă de preocupările eterne ale oamenilor, şi să ai din ce în ce mai puţină încredere în propria ta putere de creaţie. Să nu te mai compari cu Creatorul, ci să stimulezi sentimentul că eşti o creatură.

M.I.: *Cum priviţi literatura care s-a scris până în 1989, literatură care în epocă a fost uneori supraevaluată, din motive strategice? Cum vedeţi acest peisaj? Dezolant? Recuperabil?*

Şt. A.D.: Mi se pare că este un peisaj recuperabil. Este dezolant pentru cazurile, pentru exemplele de compromis pe care le-au făcut scriitorii. Scriitori între care mă număr şi eu. Nu pot să spun că n-am făcut, într-o anumită perioadă, nişte compromisuri. În sensul acesta, peisajul este dezolant. Se pot recupera, însă, multe lucruri.

Poate că afirmaţia că prin cultură am supravieţuit, am rezistat, făcută cu prea multă tărie, este puţintel pretenţioasă. Dar este clar că într-un anumit fel spiritul românesc s-a salvat pe sine prin activitatea de cultură şi artistică – nu e vorba numai de literatură – din acei ani. Ceea ce s-a salvat, tot ce s-a salvat, toate lucrurile atunci de valoare se înscriu într-un patrimoniu şi, deci, există şi acuma. Dumneavoastră credeţi, de pildă, că după 1990 au mai apărut lucruri atât de pregnante ca înainte? Fiindcă înainte au apărut totuşi cîteva lucruri pregnante şi câţiva scriitori.

M.I.: *Eu sunt într-o situaţie delicată nemaitrăind în România, nu sunt eu cel care ...*

Şt. A.D.: Mă tem că nu sunt nici eu cel care ar fi îndrituit să facă o judecată de valoare în sensul acesta. Poate că şi eu sunt prea tributar acelei epoci care se situează înainte de Revoluţie, când, totuşi, mi-am scris cărţile la care ţin. Cărţile care, am crezut şi cred încă, vor rezista. Pentru că erau, întâi de toate, rezultatul unui laborator în care zeul tutelar era valoarea estetică. După Revoluţie, acest laborator al meu a fost invadat şi de alte valori. Acuma, artisticul, cum ştiţi prea bine, se compune dintr-un buchet, nu-i aşa, de valori, nu e numai esteticul acolo. De pildă, eu am devenit sensibil la etic, am devenit sensibil la politică şi, în ultimul timp, am devenit sensibil la religios. Toate lucrurile acestea nu pătează, ca să zic aşa, puritatea creaţiei artistice. Noi, *cerchiştii*, niciodată n-am fost nişte purişti aşa cum am fost acuzaţi, dimpotrivă. Am conceput întotdeauna eflorescenţa aceasta de valori care trebuie să se cristalizeze într-o operă. Dar mă întreb în ce măsură atmosfera pe care o trăim aici este la fel de prielnică, poate spun un paradox acuma, cum era aceea dinainte de Revoluţie. Atunci, distanţându-ne de ceea ce se întâmpla, izolându-ne – fiecare din noi s-a izolat în propriul său laborator –, poate că am fost mai la adăpost şi mai abilitaţi de a face operă literară, operă estetică, decât acuma, când suntem prea permeabili la o mulţime de lucruri. Să nu înţelegeţi că, de pildă, regret invazia eticului sau a religiosului în poezia mea. Nu, dimpotrivă. Cred, sper din toată inima că această invazie, fiind consecventă cu nişte transformări care s-au petrecut în mine, să marcheze chiar o nouă treaptă a lirismului meu. Dar aceasta se va vedea.

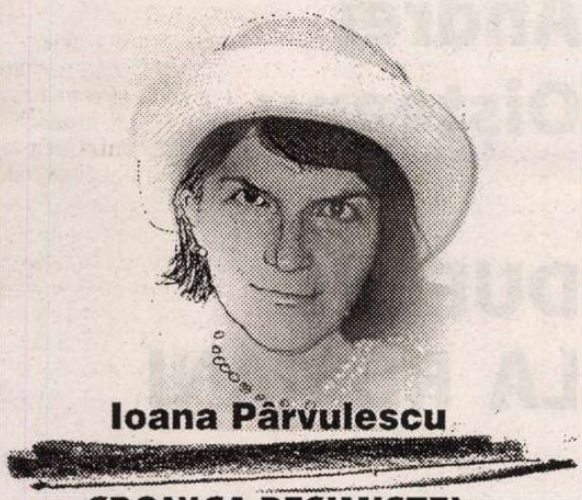
M.I.: *Domnule Doinaş, vă mulţumesc.*

Şt. A.D.: Vă mulţumesc şi eu. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

Emil Hurezeanu şi Ştefan Aug. Doinaş (2000)



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Liberul arbitru

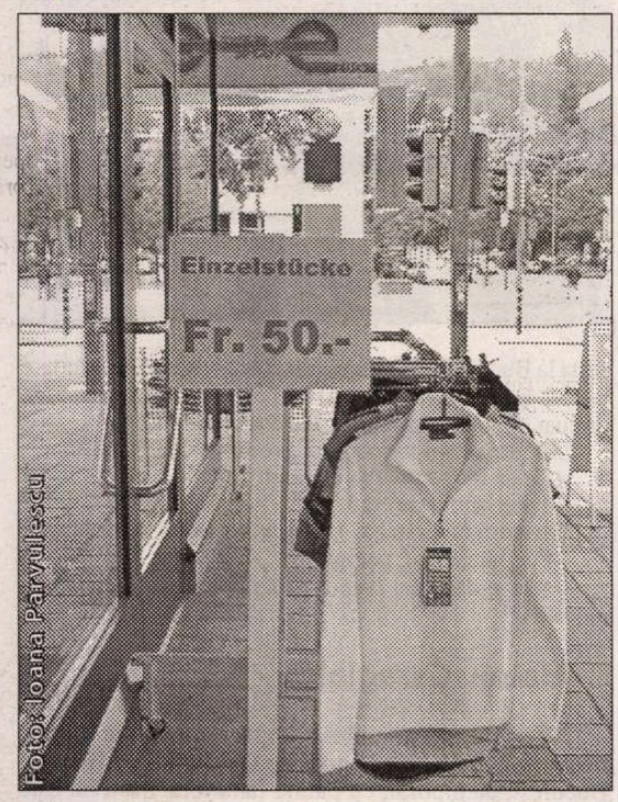


Foto: Ioana Pârvulescu

Unul dintre primele lucruri pe care le-am învăţat în Elveţia a fost că atunci când fac cumpărături trebuie să fiu cu ochii pe anunţurile galbene, pe care scrie cu litere negre de-o şchioapă *Aktion*. Sub acest anunţ se află produse cu un preţ simţitor mai scăzut decât cel obişnuit. Dacă e vorba de produse culinare, cauza este că se apropie data limită până la care pot fi vândute. Dacă e vorba de îmbrăcăminte, pantofi, cosmetice motivele sunt de toate felurile, de la dorinţa de a lichida un stoc până la eliminarea unor obiecte rămase unice în felul lor, *Einzelstücke*, care, probabil, încurcă locul. O doamnă din Berlin mi-a explicat cu alt prilej că vesticii şi-au făcut obiceiul de a cumpăra, mai ales haine sau pantofi, numai la sfârşit de sezon, când acestea se vând cu jumătate de preţ. Încă o caracteristică a acestor lucruri care-ţi ies în cale când nu le doreşti neapărat este că, în afară de *Einzelstücke*, rareori le poţi lua la bucată, de-obicei eşti nevoit să cumperi 2 până la 10 obiecte de un fel deodată. Aşadar la toate magazinele occidentale, la fel ca în istoria literară, există un permanent joc între „centru" şi „margine", adică între discret şi *scos în faţă*. Firește, cumpărătorii văd în primul rând ceea ce e scos (la propriu) în faţă şi vânzările cresc simţitor în locul cu pricina, la fel cum unii scriitori aproape uitaţi revin brusc în atenţie şi dobândesc o mulţime de cititori.

Curând am intrat şi eu în acest joc elveţian: mă duceam, de pildă, să cumpăr detergent, dar mă întorceam acasă cu trei tuburi de şampon şi două de pastă de dinţi, mă duceam după andive pentru salată, dar mă întorceam cu sparanghel, pe care nu ştiam cum să-l gătesc, iar în situaţii mai dramatice, mă duceam după pâine şi mă întorceam cu un tricou portocaliu, care în fond nu-mi trebuia şi cu cinci dopuri cu moţ din piatră semipreţioasă, pe care nu aveam la ce sticle să le pun şi, oricum, ar fi fost o ruşine să fac aşa ceva. Mărturisesc cinstit că ceea ce mă tenta în aceste cumpărături nu era atât „afacerea" (aceasta fiind până la urmă la fel de avantajoasă ca şirul de tranzacţii făcute de Dănilă Prepeleac când pleacă la târg cu Duman şi Tălăşman şi se alege la urmă cu o frumoasă pungă goală), cât jocul hazardului, al lui *altfel decât credeai*, al posibilităţilor mereu noi. Iar acest joc, da, merita într-adevăr luat în seamă şi plătit cu franci grei.

Am început astfel să înţeleg ce înseamnă în viaţă liberul arbitru şi cât de alunecoasă e alegerea, libertatea, să înţeleg empiric după ce, teoretic, am citit o mulţime de pagini teologic-filozofice pe această spinoasă ca să nu zic şi spinoziană temă. Există, probabil, oameni care nu se uită niciodată la *Aktion*, care-şi urmăresc cu încăpăţânare un gând unic, de pildă să cumpere andive sau să descopere Troia, oameni care nu răspund la nici un fel de provocare, ocazie sau ispită apărută pe neaşteptate. Nu ştiu dacă pot fi consideraţi oameni ai voinţei de a vrea, confundată uneori cu liberul arbitru, căci tocmai ei par să poarte la vedere povara unei predeterminări. Oricum nu fac parte dintre ei şi, dacă e să mă iau după stilul în care-şi fac cumpărăturile cei mai mulţi semeni ai mei, cred că grupul celor care se lasă conduşi de hazard (fără prea multă libertate de a alege) este mult mai numeros decât al celor care-şi văd doar de planul iniţial. În generaţia mea, *Aktion* sau *chilipir*, era să urmezi Politehnica, şi 90 la sută din colegii mei au ales-o, deşi liceul îi pregătise bine pentru cu totul alte domenii. Cu vreo zece ani înainte de inginerie, îmi amintesc că medicina era cea scoasă în faţă. Astăzi, în schimb, Facultatea de Medicină nu mai e „avantajoasă", aşadar puţini o mai văd şi o mai aleg de pe raftul cu mărfuri dosnice. Studiile politice sau informatica, în schimb, sunt bine plasate în calea tinerilor. Eu una aş fi vrut să studiez Arheologie şi aş fi putut s-o fac, dacă ţineam cu tot dinadinsul, dar cineva mi-a atras atenţia, subminându-mi liberul arbitru (şi ce bine e să te ajute cineva să alegi bine) că preţul plătit ar fi fost prea mare: să învăţ o istorie falsificată, inclusiv a PCR, pentru că arheologia era una dintre ramurile Facultăţii de Istorie. Filologia nu era *Aktion* pentru acel moment, ajungeai profesor la ţară, dar, cel puţin, era *Aktion* pentru mine: îmi plăcea să citesc şi să scriu. La fel cred că s-au întâmplat şi celelalte lucruri din viaţa mea, fie ea socială sau particulară. Când mi-am dorit ceva cu adevărat, imună la ocheadele hazardului, am dat în genere greş sau a trebuit să renunţ pe drum. În schimb am ajuns, apucând mâna întinsă, la ceea ce se pare că a fost sau „este scris acolo sus", vorba lui Jacques Fatalistul. Se vede aşadar că în planul reuşitei sau ratării unei vieţi, în desenul ei cotidian, nu cred în liberul arbitru, nici pentru cei hotărâţi, „programaţi" dinainte, nici pentru cei care se lasă duşi de val.

Cum se ştie, problema devine alta atunci când *Aktion* şi liber arbitru se mută în zona morală, a binelui şi a răului pe care accepţi sau nu să le faci, presupunând că ai conştiinţa lor, că ştii ce e bine şi ce e rău. Fiindcă, până la urmă, dacă te-ai întors acasă cu detergent sau pastă de dinţi, dacă ai ales o facultate sau alta, dacă te-ai legat de un om sau de altul, dacă trăieşti după sfatul filozofului „fă ce vrei pentru că oricum vei regreta" – toate astea te privesc numai pe tine. Dar dacă faci altuia (altora) rău pentru că răul e în clipa aceea *Aktion* sau, dimpotrivă, bine, deşi binele e scump şi ascuns în raftul cel mai de jos, asta n-ar trebui să mai aibă prea multe de a face cu jocul alegerii şi cu hazardul. Dacă mă uit în evoluţia noastră modernă, oamenii care au mers cel mai puţin pe *chilipiruri* în istorie, statistic vorbind, sunt cei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cam două generaţii, a revoluţiei şi încă una. Poate că spiritul de sacrificiu şi alegerea binelui ţineau şi de secolul progresului, dar erau categoric şi opţiune personală, conştientă. Sacrificiul de dragul binelui e cu atât mai lăudabil cu cât este momentul în care oamenii se bazează cel mai mult şi aproape integral pe ei înşişi, nu pe ce e scris „acolo sus" şi nici pe Cel care scrie „acolo sus" dând, eventual, celor buni, răsplata unei vieţi de apoi în rai. M-am întrebat adesea cum e posibil să fii atât de *cu adevărat bun* şi să-ţi dai libertate, avere, viaţă – crezând în bucuriile libertăţii, averii, vieţii, şi nicidecum din disperare sau din silă sau din gol existenţial – când tu îţi eşti singurul şi propriul judecător. Când ştii că asta e singura ta viaţă şi că pentru tine altă şansă nu va fi. Când îţi sacrifici sănătatea, familia şi laşi în urma ta numai datorii. Am găsit până acum un singur răspuns. Îl voi spune însă, nu într-o cronică, ci într-o carte despre acei oameni minunaţi şi vieţile lor trecătoare, dacă apuc s-o termin.. ■

Elveţia în Secolul 21

Ştiu din experienţă proprie că una dintre ţările despre care se vorbeşte (şi nu numai la noi) în fraze prefabricate este Elveţia. Puţini trec de adjectivele „bogată, frumoasă, plicticoasă", aşezate în orice ordine, şi cândva eram şi eu între aceştia. Coincidenţa a făcut ca la întorcerea mea din chiar această ţară, în care, o spun limpede, nu m-am plictisit nici o clipă, să descopăr că ultimul număr al revistei *Secolul 21* face utilul exerciţiu de a pune Elveţia în oglinda unor cunoscători de acolo sau de aici. Ce dă un farmec aparte numărului este relaţia de adâncime dintre semnatari, fie elveţieni care au fost în România, au publicat cărţi şi şi-au făcut prieteni aici, fie români care au zăbovit un timp în Elveţia şi şi-au făcut prieteni acolo. Între cei dintâi se află scriitorii Iso Camartin (vi-l amintiţi poate cu meditaţiile de la Sils-Maria, publicate la Humanitas), Christian Haller (al cărui roman *Muzica înghiţită* a apărut la Polirom în traducerea Norei Iuga) şi Hugo Loetscher, cu care v-aţi putut întâlni la NEC şi ale cărui povestiri critice, pline de umor, încă netraduse în română, m-au iniţiat, înainte de plecare, în secretele vieţii helvete. Între românii care cunosc Elveţia şi scriu despre ea, arhitectul Ştefan Ghenciulescu, doctorul şi scriitorul Ion Vianu, criticul şi teoreticianul literar Mircea

Martin, criticul de artă Victor Ieronim Stoichiţă etc. Scrisorile lui Gellu Naum către Vahé Godel, în franceză, cu facsimile, sunt adevărate documente de istorie literară, dar şi, dacă citeşti printre rânduri, de viaţă din anii 60. În fine, nu lipsesc studiile despre mari nume ale culturii elveţiene, de la Starobinski la Jean Tinguely sau la Paul Klee. Şi, dacă-mi pot permite să aleg între egali, voi recomanda cu căldură amintirile lui Ion Vianu, *Doamnele din E.*, minunat alese şi minunat scrise. (I.P.)

Andrei Oișteanu

DUELUL LA ROMÂNI

(urmare din nr. trecut)

B.P. Hasdeu iuncher

Ca și alți scriitori români, B.P. Hasdeu a fost și el influențat de scrierile, dar și de personalitățile poeților duelişti ruși, Pușkin și Lermontov. Tatăl său, Alexandru Hâjdeu, era mare admirator al lui Pușkin. La moartea acestuia în duel, Hâjdeu i-a dedicat o poezie în limba rusă, pe care a publicat-o în revista moscovită ***Telescop***. Istoricii literari sînt de acord că jurnalul în limba rusă, din prima tinerețe a lui B.P. Hasdeu, ***Însemnările unui iuncher***, „e scris cu intenție vădit literară și într-un spirit byronian-lermontovian." „Byron însă e interpretat ruseşte – adaugă G. Călinescu –, orgia romantică devine scandal cazon".[23] Hasdeu pleacă din Chișinău în 1854 (un „puștan de 16 ani", cum scrie despre el însuși), la un escadron de husari, cu care va participa la Războiul Crimeii. Cu siguranță că a luat cu el poemele lui Pușkin în raniță. Cu doi ani mai înainte, la Chișinău fiind, puștanul Hasdeu intrase în grațiile unei fete, dîndu-i să citească romanul ***Evgheni Oneghin*** cu unele versuri subliniate. Poate că subliniase și pasajul duelului în care Oneghin l-a ucis pe amicul său Lenski. Ajuns la escadron, Hasdeu consumă toate experiențele cazone ale epocii: aventuri amoroase, jocul de cărți și de biliard, chefuri la cîrciumă, conflicte cu camarazii, dar și dueluri. În 1855, aflîndu-se cu escadronul la Nicolaev (lîngă Odessa), Hasdeu consemnează sumar în jurnal: „Cearta cu Mayendorf și provocarea la duel. Preparative. Cearta cu Domaradzki și provocarea la duel. Cearta cu Bernadski, provocarea la duel și scuzele lui". „[Hasdeu] se bate în duel și e rănit", comentează G. Călinescu.[24] Dar îi și rănește pe alții.

Baronul Mayendorf, protectorul tînărului Hasdeu, era „căpitan de cavalerie, instructor de frunte și maestru în duel." „Se spunea că era unul din cei dintîi ochitori din întregul imperiu – notează Hasdeu în jurnal. Se zicea de dînsul că era atît de ghibaci la tragere în țintă, încît din fundul unei camere prin ușa întredeschisă, ochind cu pistolul în păretele celeilalte cameri, unde era fixat în zid cartonul unei cărți de joc – de-o pildă asul de cupă – cu întîiul glonte nimerea drept în centrul asului, iar cu al doilea acoperea exact pe cel dintîi." Umilit de disprețul camarazilor săi de arme și chiar de protecția paternalistă a baronului Mayendorf, Hasdeu decide să se facă „temut prin bărbăție": „M-am hotărît să mă bat în duel cu însuși protectorul meu, – știu, faptă nedemnă, – însă ce să fac?... cum să mă impun? Dacă nu printr-un act de... vitejie și desperare."

Specifice multor luptători în duel, gîndurile fataliste pun stăpînire pe adolescentul Hasdeu, care trece în revistă toate scenariile posibile: „Dacă-mi era sorocit de soartă a muri în duel, destinul nu-l puteam ocoli, prin urmare se vede că-mi sosise veleatul și, ca atare, murind ucis în duel, în regiment rămînea despre mine amintirea unui *erou*, dacă nu a unui *nebun*. Întîmplător... dacă scap, eram egalul lui Mayendorf, iar dacă s-ar brodi ca să-l rănesc, sau să cadă el victima glontelui meu, îi luam locul, ș-atunci puteam să mă impun tuturor celor care-și băteau joc de mine." Hasdeu îl insultă pe prietenul său mai bătrîn și apoi tot el îl provoacă la duel, trimițîndu-i doi martori. Cu lacrimi în ochi și fără să înțeleagă nimic, baronul se vede obligat de codul onoarei să accepte provocarea: „[Mayendorf] – scrie Hasdeu – trebuia să mă împuște: l-am insultat de două ori, se zvonise pînă la Petersburg!... duelul nu se putea înlătura." Tot ritualul este îndeplinit întocmai: se aleg martorii, se aleg armele (pistoale), se stabilesc condițiile (de tipul „Mayendorf era insultatul, trebuia să ochească primul"), Hasdeu compune o scrisoare testamentară (probabil că și Mayendorf), se măsoară distanța („zece pași") etc. Paradoxal, din cauza emoției, Mayendorf nu nimerește ținta, iar Hasdeu – fără să ochească – își rănește grav adversarul. După tot ce s-a întîmplat, rănitul îi strînge cavalerește mîna lui Hasdeu, spunîndu-i: „Ești un brav și sînt mîndru de prietenia ta." În urma acestui duel, statutul tînărului Hasdeu în rîndul tovarășilor din escadron s-a modificat radical: „Astfel am băgat frica în toți ofițerii, iar pe lîngă renumele meu de isteț moldovan s-a mai adaos și pe cel de *viteaz*".[25]

B.P. Hasdeu scriitor

În 1937, Mircea Eliade constata legătura stilistică dintre acest jurnal de primă tinerețe a lui Hasdeu și nuvela sa ***Duduca Mamuca***[26], cu alte cuvinte dintre „însemnările unui iuncher de husari" și „memoriile unui studinte". Și totuși, din punctul de vedere al raportării la etica duelului, diferența este esențială. Tot ceea ce este romantic, dramatic (și sîngeros), chiar dacă juvenil, în duelurile autentice practicate de iuncherul Hasdeu, devine farsă de carnaval în nuvela publicată de el la Iași, în 1863. Acțiunea nuvelei are loc prin 1855, în mediul universitar din Harcov, exact atunci cînd Hasdeu urma cursurile Universității din acest oraș.

Studentul Toderiță vrea să cîștige inima unei fete, duduca Mamuca. Împreună cu un coleg, tînărul baron von R., el înscenează un pseudo-duel: „Duelul va fi numai imaginar! Se cere efectul și nemica mai mult!". Brusc, fata vede în studentul care i-a luat apărarea „pe un cavaler din evul mediu, gata a jerfi zilele pentru o singură slabă mișcare a mînuței sale". Dar, pentru că „duelurile-s proibate [= prohibite]", tinerii găsesc o chichiță legislativă: „Legile opresc numai duelurile cu pistol, cu sabie, cu rapieră [spadă], ele nu prevăd nici o pedeapsă pentru dueluri cu carabină". Duelul imaginar produce o rană imaginară. Protagonistul „rănit" este înfășurat la cap de un doctor prieten și drogat cu „afion". La vederea falsului rănit, duduca leșină de emoție: „Mamuca a căzut în capcana lui Toderiță în însăși ziua închipuitului duel". Și, pentru că tot tîrgul vuia despre acest duel, provocat de salvarea onoarei ei, „Mamuca începu să-i vorbească despe «necesitatea căsătoriii»". În finalul nuvelei, unul dintre personaje, publicistul Vladimir Aleșchin-Uho (în spatele căruia se ascunde istoricul Vasile Alexandrescu-Urechiă, cu care Hasdeu era în conflict deschis) publică în ziar un articol pretențios-ridicol contra duelului de factură aristocrat-romantică, un fel de manifest anti-duel: „Duelul este unul din resortele favorite ale romantico-realiștilor. Am scris continualminte contra duelului [...]. Duelul și, generalminte, ceea ce se denominează punt de onoare, este pesta societății noastre. Unii pretind cum că aceasta înnobilează anima, neconsiderînd că anima se formează după macrocosmul binelui, cum zice Platone, și, prin consecință, puntul de onoare e absurd".[27]

În fine, o altă legătură a tînărului Hasdeu cu duelul frizează derizoriul. La sfîrșitul anului 1863, același an în care apare nuvela ***Duduca Mamuca***, Hasdeu publică în revista pe care o edita la București, ***Aghiuță***, o anecdotă ușurică referitoare la duel. Este vorba de un text tradus de Hasdeu din franceză, preluat din ***Almanach du Charivari pour 1864***:

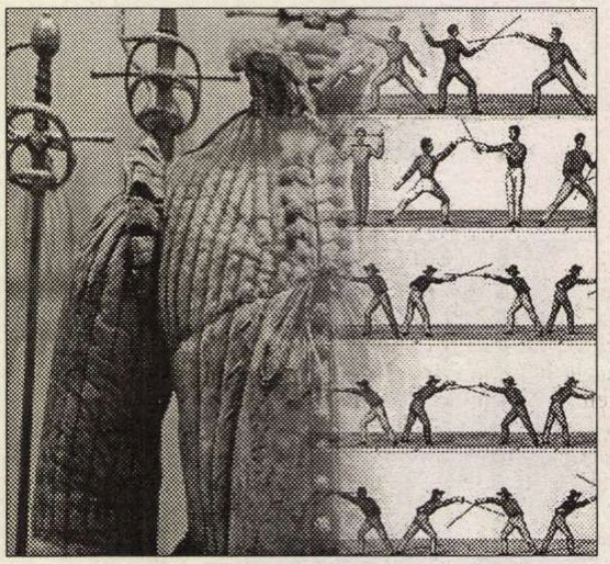
„Un june cam fricos fu provocat la duel.

– Ce să fac? Întreabă el pe un amic.

– Totul atîrnă de la marturi. Voiești a te bate sau nu? Îți place periculul sau ba! Vrei marturi țapini sau pacinici?

– Pacinici, frate, pacinici!

– Alege dară din creditorii tăi și atunci ai scăpat de moarte".[28]



Mateiu Caragiale

Nu se putea ca duelul să lipsească tocmai dintre aventurile crailor aristocrați de Curtea-Veche, într-un București atemporal, cu patină fanariotă. Motivul este unul clasic: relația triunghiulară. Pantazi vrea să se căsătorească cu Ilinca Arnoteanu, o fată de 16 ani dintr-o veche familie de boieri scăpătați. El intră în conflict cu celălalt crai, Pașadia, care – cîștigînd o grămadă de bani la jocul de cărți – vrea să o cumpere pe Ilinca de la mama ei „pe un preț monstruos ca fapta însăși". Cei doi se iau la bătaie chiar în casa Arnotenilor, după care îi cer prietenului lor comun (naratorul) să le fie martor la o răfuială „pe calea armelor". Cursul evenimentelor pare ireversibil, și totuși martorul reușește să-l oprească: „Îmi fu mai ușor decît aș fi crezut să împiedic ieșirea pe teren". Pe Pașadia îl amenință cu „darea în vileag a dedesubtului acelei «afaceri», care numai de «onoare» nu se putea numi". Speriat că-și pierde renumele de „monsieur", Pașadia renunță la înfruntare. La rîndul său, Pantazi cedează atunci cînd Ilinca – la sfatul martorului – îi cere stăruitor, „ca întîi dar de logodnă, renunțarea la duel". Nu numai „plictiseala" l-a pus în mișcare pe martorul pacificator, ci și teama că Pașadia o să-l omoare pe Pantazi în duel și o „să-i strice bietei fete tot rostul"

Încă un duel ratat în spațiul cultural românesc. Pînă

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

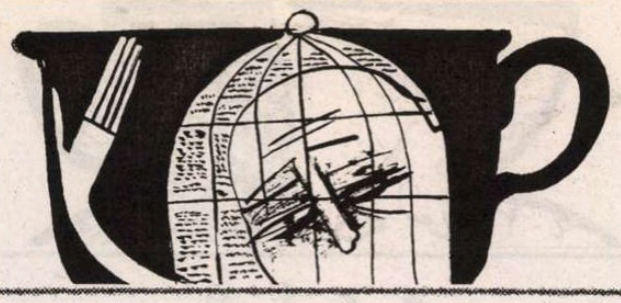
"LITERATURA CA DESTIN"
ediția din 8 iunie îl are invitat pe
Octavian Paler

Ascultați **miercuri, 8 iunie,** de la ora **21.30**

"LITERATURA CA DESTIN"
Realizată de Anca Mateescu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



la urmă, conflictul se rezumă la o bătaie sănătoasă, o trîntă fără urmări ireversibile. Cei doi crai îşi trag unul altuia „palme, pumni şi picioare", ca doi argaţi. La începutul secolului al XVIII-lea, Cantemir observa faptul că în loc de duel românul preferă să „astupe gura semeaţă a potrivnicului cu ciomagul, cu bîta şi cu pumnii". Mateiu Caragiale găseşte explicaţia în coordonatele mentalitare ale locului: „sîntem la porţile Răsăritului", amintind astfel de *motto*-ul sub care a pus întregul roman, „Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère" (Raymond Poincaré).

Camil Petrescu romancier

În primele decenii ale secolului al XIX-lea – notează Vasile Alecsandri –, „bonjuriştii" români se duelau „pentru motivuri de nimic".[29] Cam la fel se întîmplă lucrurile peste un secol, în 1926, cînd îşi plasează Camil Petrescu duelul din romanul ***Patul lui Procust***. Evident, cauzele înfruntării ţin de codul cavalerismului în societatea mondenă bucureşteană. Fiind „la băi", la Tekirghiol, Fred Vasilescu o jigneşte în public pe doamna T., iar George Demetru Ladima îi cere satisfacţie. Şi de data aceasta duelul se dovedeşte a fi un complicat ritual masculin cu motivaţii minore şi rezultate nule. Un fel de coregrafie virilă de rut, menită să impresioneze femela.

Au fost aleşi patru martori, cîte doi pentru fiecare adversar, care s-au întîlnit ca să stabilească condiţiile înfruntării şi să le consemneze într-un „cartel". S-a ales pistolul ca armă (Fred era şi „bun scrimeur"). Pentru că nu au găsit pistoale în Constanţa, un martor a plecat cu maşina şi le-a adus de la Bucureşti. Martorii au schimbat mai multe „terenuri", pentru că cele vizate se dovedeau improprii. După cum am văzut, în foarte multe cazuri, femeia disputată (sau unul dintre martori) intervine pentru a tempera avîntul războinic al duelişti lor. Şi în romanul lui Camil Petrescu, doamna T. a încercat să împiedice producerea înfruntării. Explicîndu-i-se că duelul a devenit „inevitabil", ea a implorat un martor („a stăruit atît, a plîns aproape") ca măcar „să nu existe victime". La rugămintea doamnei T., dar nedorind nici ei „să-şi provoace complicaţii", martorii au aranjat ca armele să aibă „încărcătură insuficientă". Pînă la urmă, duelul s-a încheiat fără victime, dar nu pentru că s-au tras doar trei focuri, ci pentru că toate au fost trase „în sus".[30]

Romanul ***Patul lui Procust*** a apărut în 1933, iar Thomas Mann a publicat ***Muntele vrăjit*** în 1924. În duelul dintre Settembrini şi Naphta, cel dintîi trage şi el în aer, ridicînd pistolul „foarte sus". Cu toate asemănările, mizele celor două înfruntări sînt esenţial diferite: un simplu act monden de cochetărie masculină în cazul romanului camilpetrescian, o uriaşa dispută ideologică în cazul cărţii lui Thomas Mann. Dar şi modul de desfăşurare a duelului este diferit. Cînd Settembrini trage în aer, Naphta nu se bucură, ci se indignează şi-l acuză pe italian de laşitate: „Trebuie mai mult curaj ca să tragi decît să primeşti să se tragă asupra ta". Replica sa în duel spune tot: „[Naphta] ridică pistolul într-un fel care nu mai avea nimic de-a face cu o luptă şi-şi trage un glonte în cap".[31] Şi Ladima se sinucide, dar nu în timpul duelului, ci ulterior.

Camil Petrescu dramaturg

Pentru Camil Petrescu duelul este un motiv etico-estetic esenţial. Mulţi dintre eroii lui îşi demonstrează virilitatea sau îşi definesc simţul onoarei prin duel. În piesa ***Mioara***, Radu Vălimăreanu apără onoarea iubitei luptîndu-se în duel cu „craiul" spadasin Garnowski. Lupta are loc cu pistoale şi Radu este grav rănit, pierzîndu-şi un ochi. În ***Act veneţian***, Cellino îl provoacă la duel pe Contele Pietro Gralla. Fiind nobil, se pune în discuţie dacă acesta să accepte provocarea luptînd cu mîna stîngă sau să fie reprezentat în duel de servitorul său. Este aleasă a doua soluţie. Duelul are loc pe scenă şi contele, care arbitrează, opreşte lupta cînd Cellino este uşor rănit. Gelu Ruscanu, din ***Jocul ielelor***, vorbeşte despre duel şi se joacă cu o floretă în biroul său, pe peretele căruia este amenajată „o panoplie de scrimă: măşti, florete, mănuşi".

Pentru Andrei Pietraru, din piesa ***Suflete tari***, duelul nu este numai o probă de curaj şi de onoare – cum constată Alexandru Paleologu –, ci şi de amor pasional (***l'amour-passion***), „cultivat de tradiţia cavalerească şi «courtoise»".[32] Cu îndrăzneală, dar şi cu inconştienţă, el îl provoacă la luptă pe prinţul Bazil Şerban, un redutabil spadasin. Dezlănţuit pe teren ca un „posedat" („palid ca un mort şi cu ochii ficşi"), Pietraru îl învinge pe prinţ, cu toate că e un spadasin mult mai slab („nu luase decît trei lecţii în ajunul duelului"). De fapt, tocmai de aceea. Ca un ***connoisseur*** în ale duelului, Camil Petrescu ştie această regulă paradoxală. O enunţă, ca pe un avertisment, prin gura unui ofiţer prusac din ***Ultima noapte de dragoste....*** „Nouă germanilor ne place mult duelul [...]. Noi avem un fel de zicătoare: Nu te bate în duel cu unul care nu ştie să se bată, că e periculos...".

Interesant este faptul că în ***Suflete tari*** dramaturgul intră în detalii tehnice privind instituţia duelului. În actul III, un întreg tablou al piesei este dedicat unei tainice şedinţe a unui ***Juriu de onoare***, care dezbate *post factum* modul de desfăşurare a duelului. Bazîndu-se pe prevederile ***Codului de onoare*** şi pe conţinutul procesului-verbal întocmit de cei patru martori, membrii juriului conduşi de un „kneaz" (aristocraţi aparţinînd unui fel de ordin secret) decid să-l „descalifice" pe Andrei Pietraru. Nu pentru că l-a rănit grav pe prinţul Bazil Şerban, ci pentru că a făcut-o încălcînd regulile stricte ale duelului. „Ăsta nu e duel, e asasinat", spune un membru al juriului. Scena nu face parte propriu-zis din economia piesei, fiind o inserţie inutilă. Se pare că autorul a vrut să-şi etaleze cunoştinţele referitoare la „masoneria" duelişti lor. De altfel, într-o notă de subsol, Camil Petrescu deplînge faptul că, la premiera din 12 mai 1922, „ca să nu se lungească spectacolul, tabloul nu a fost reprezentat pe scena Teatrului Naţional".[33] Poate că acest episod a fost exclus şi din unele ediţii de teatru camilpetrescian, o dată ce G. Călinescu greşeşte, notînd că Andrei Pietraru „fusese pe cale de a se bate în duel cu un aristocrat".[34]

Dan Botta vs Lucian Blaga

În luna mai 1935, Lucian Blaga a publicat în revista ***Gîndirea*** articolul intitulat „Spaţiul mioritic". Acest text despre „solidaritatea sufletului românesc cu spaţiul" şi despre „matricea stilistică" a culturii române a făcut cariera cunoscută. Ştim că în această privinţă Blaga a fost influenţat de unii filozofi ai culturii germani, mai ales de Oswald Spengler (***Untergang des Abendlandes***, 1923) şi Leo Frobenius (***Paideuma***, 1920). Dan Botta a pretins că, de fapt, la baza studiului blagian ar sta un text al său, şi anume dialogul filozofic – scris *à la Platon* – „Charmion sau Despre muzică", publicat de Botta tot în ***Gîndirea*** în perioada octombrie 1934 – mai 1935. Iniţial, Dan Botta a considerat că „magistralul essay al domnului Lucian Blaga, ***Spaţiul mioritic***" a adus „indirect o confirmare a palidei mele intuiţii" („Frumosul românesc", ***Gîndirea***, octombrie 1935). Ulterior însă, Botta a declanşat o adevărată polemică de presă, care a culminat cu articolul „O eroare: ***Spaţiul mioritic*** al domnului Blaga" (***Timpul***, 18-21 mai 1941). El l-a acuzat pe Blaga că i-a preluat ideile şi conceptele. Acesta din urmă i-a răspuns ironic, cu „aserţiuni calomnioase" şi „atacuri *ad hominem*", după cum pretinde Botta. Cei doi au polemizat în presă, cu replici de tipul (Blaga despre Botta) „obraznic şi laş", „invidie", „disperare", „incoherenţă", „bîlbîieli", „nerusinarea cuiva care s-a întărîtat", autor de „pompoase şi foarte turburi cuvinte", „semi-român" cu „ascendenţă amestecată" etc. sau (Botta despre Blaga) „agent al freudismului în România", „impostură", „ajustare de citate deprimante", „delir de locuri comune", „infamie", „autorul tautologiilor, cacofoniilor", „idei vermiculare", „vacuitate desăvîrşită", „idee trivială", „instrument de corupţie publică", „pericol social", „penurie morală" etc.

Oricum, schimbul injurios de replici dintre cei doi scriitori nu a depăşit cu mult nivelul uzual al polemicilor din presa interbelică românească. Şi totuşi, în 1941, Dan Botta susţinea că, „în ultimul an", Blaga ar strînge „probe", „în vederea unei acţiuni juridiciare împotriva mea". Botta se simte „provocat de d. Blaga" şi îl ameninţă public: „Acest domn va avea să răspundă neapărat, pe altă cale, de insultele pe cari le-a rostit". Se subînţelege că această „altă cale" ar putea fi o provocare la duel, dar – fiind ilegal – ameninţarea nu este explicită. Într-adevăr, la 18 mai 1941, invocînd „simţul onoarei", Dan Botta îi roagă pe prietenii săi N.I. Herescu şi dr. Ion Cantacuzino să-i fie martori la un duel cu Lucian Blaga. „Ţin la o reparaţie integrală a tuturor acestor injurii – le scrie Botta ca un adevărat «corsican prin mamă» – şi vă rog, prieteneşte, să-mi fiţi martori în acest incident atît de trist". Martorii îi trimit în scris provocarea la duel lui Blaga. Acesta însă „refuză să dea satisfacţie", prevalîndu-se de art. 75 din ***Codul de onoare***, întocmit de maiorul Iosef Drăghici, conform căruia provocarea la duel ar fi trebuit să fie făcută în termen de 48 de ore de la producerea ofensei. Martorii nu sînt de acord cu Blaga, considerînd că – mai ales în cazul jignirilor aduse prin intermediul presei – ar trebui păstrat termenul de 48 de ore, dar nu de la producerea ofensei, ci de la aflarea insultei de către partea ofensată. Ei citează în sprijinul lor o „autoritate necontestată", şi anume pe Bruneau de Laborie (***Les lois du duel***) conform căruia provocarea la duel trebuie făcută „quarante huit heures après l'instant où le demandeur a subi ou ***connu*** l'offense". Oricum, martorii îşi „depun mandatul", sfătuindu-l pe Dan Botta să caute „a obţine satisfacţie pe căile ce vei crede de cuviinţă". Într-o scrisoare din 16 iunie 1941, Botta le mulţumeşte celor doi martori, acuzîndu-şi adversarul de imoralitate şi că „se sustrage, fără motiv, de la orice responsabilitate". Dan Botta nu vede altă ieşire onorabilă din situaţie decît să facă publice scrisorile respective.[35]

La acea dată, România se afla ciopîrţită în urma anului de coşmar 1940, la cîteva luni după rebeliunea legionară şi cu cîteva zile înaintea intrării într-un război pustiitor. Este incredibil faptul că, în aceste condiţii socio-politice critice, doi intelectuali români de seamă erau preocupaţi de chichiţe cutumiare care să (in)valideze moral desfăşurarea unui duel.

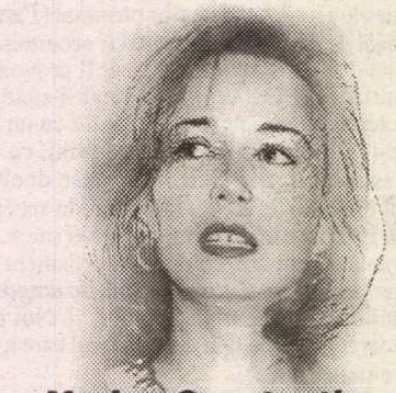
*

Din diverse motive, pe care am încercat să le trec în revistă, duelul nu a primit în spaţiul românesc „drept de împămîntenire" (formularea îi aparţine lui Alecsandri). Ar fi totuşi cîteva excepţii: duelurile reale, practicate de iuncherul B.P. Hasdeu (cu precizarea că s-au produs în coordonatele civilizaţiei cazone ţariste), şi duelurile virtuale, prezente în dramaturgia lui Camil Petrescu. În rest, duelurile din istoria/cultura română sînt de regulă înfruntări ratate: trucate, mimate, simulate, caricaturizate, refuzate, neterminate sau amînate.

NOTE

23. G. Călinescu, ***Istoria literaturii române***, Ediţie Al. Piru, Ed. Minerva, 1986, p. 371
24. Idem, p. 370
25. B.P. Hasdeu, ***Opere***, vol. III, Ediţie Stancu Ilin şi I. Oprişan, Ed. Minerva, 1998, pp. 474 şi 577-581.
26. M. Eliade, Introducere la vol. B.P. Hasdeu, ***Scrieri literare, morale şi poltice***, Fundaţia pt. literatură şi artă, 1937, vol. I, p.LIV.
27. B.P. Hasdeu, op. cit., pp.7-57
28. Idem, p.364
29. V. Alecsandri, ***Opere***, vol. IV, Ediţie Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Ed. Minerva, 1974, p.341
30. Camil Petrescu, ***Patul lui Procust***, Ediţie Al. Rosetti şi Liviu Călin, Ed. Minerva, 1983, p. 106
31. Thomas Mann, ***Muntele vrăjit***, Ed. pt literatură universală, Bucureşti, 1967, p. 752
32. Alexandru Paleologu, ***Spiritul şi litera***, Ed. Eminescu, 1977, p.130.
33. Camil Petrescu, ***Teatru***, Ediţie Florica Ichim, Ed. 100+1 Gramar, 2000, p.85.
34. G. Călinescu, op. cit., p.747.
35. Dan Botta, ***Cazul Blaga***, Ed. Bucovina-I.E.Torouţiu, Bucureşti, 1941; vezi şi Ion Simuţ, „Lucian Blaga provocat la duel de Dan Botta", în **România literară**, nr. 11, 23 III 2005, p. 13.

Fragment dintr-o cercetare mai amplă, realizată în cadrul Muzeului Naţional al Literaturii Române şi intitulată *Mentalităţi, Mode şi Moravuri. Societatea românească în tranziţie (1774-1866)*. Fiind vorba de un subiect inedit, în acest articol am depăşit perioada care face obiectul cercetării.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

După Auschwitz

Mă uitam pe fereastră. Beznă. Din cînd în cînd, frînturi de lumină. Ţăcănitul brutal al roţilor de tren îmi măcina timpanele. Stăteam întinsă pe patul meschin, îngust, de chilie-celulă, dintr-un vagon de dormit al unui tren din secolul 21. Sau cel puţin aşa trebuia să fie. Capul îmi era îngheţat, corpul transpira sub două pături de plastic, aşezate ordonat de mine, una peste alta. Un sfîrşit de mai trist, umed, friguros, care se vîră şi surescită toate disperările lumii. Un tren ciudat, cu compartimente minuscule la vagonul de dormit, aruncate într-un soi de frig de început de lume, straniu, în indiferenţa celor care le menţin în uz. Merg la Arad ca să văd spectacolul lui Mihai Măniuţiu *Shoah-versiunea Primo Levi*, pus în scenă la Teatrul de Stat din Oradea. Trenuri, trenuri, trenuri. În susul şi-n josul istoriei, al fiinţei mele, al exilurilor, al exodurilor, al călătoriilor. Într-o secundă, viaţa poate fi pulverizată. La fel s-a întîmplat şi cu evreii, de pildă, în timpul celui de-al doilea război mondial. Vînaţi pe străzi, în case, în ei înşişi, smulşi dintr-o poveste au fost vîrîţi cu forţa în altele, incredibile, năucitoare, devastatoare. Chiar dacă au existat evrei care au ieşit vii din lagărele de concentrare, nu ştiu cît noţiunea de supravieţuire le va fi fost apropiată cu adevărat vreodată. În trenul acesta sînt prizoniera frigului, iar frigul, ca şi cel de dinainte de 1989, mă paralizează şi mă sperie. Cum aş rezista unor astfel de experienţe prelungite? Dure. La limită. Cum aş rezista luni sau ani de zile? Întrebări pe care mi le pun în unele nopţi ca aceasta. Cum aş rezista umilinţelor prelungite, durerii fizice, izgonirii din mine, ce aş face dacă aş rămîne fără cărţile şi obiectele care mă alcătuiesc, fără cei pe care îi iubesc, dacă, dacă... Mă adîncesc brutal într-o noapte lungă şi neprietenoasă. Şi mă salvează, ca întotdeauna, de la panici de tot felul, poveştile existenţei mele. Familia tatălui meu a locuit la Oradea Mare pînă la refugiu din 1940, cînd s-a mutat la Bucureşti. Am văzut fotografii delicate dintr-un oraş elegant, cu oameni eleganţi. Casa din Oradea, de pe Academiei nr.2. Livada, curtea, biblioteca bunicii, pianul ei. Într-una din poze, o prietenă a bunicii mele. O doamnă frumoasă, cochetă, a cărei vitalitate iese din ramă. Doamna Schmelz, profesoară ca şi bunica, una dintre reprezentantele unei comunităţi puternice, cum era cea evreiască din Oradea, stă, uşor provocator, pe un fotoliu de grădină. Picior peste picior, astfel încît să-i vedem linia. Ce pantofi frumoşi are...În 1988, un coleg care studia în secundar italiana ne-a povestit îndelung despre scriitorul Primo Levi. Ne citea şi ne traducea pasaje din cărţi, din interviuri. Trăiam într-o dictatură, nu-i ştiam clar, dar îi intuiam, coordonatele crimei şi încercam să aflăm mai mult despre Holocaust, despre ce s-a întîmplat într-un spaţiu al morţii, al exterminării, despre ce simţeau sau ce visau oamenii acolo. Era şi un soi de fugă faţă de realitatea în care eram condamnaţi să existăm. Fuga prin citit, prin dialog, prin vis, evadarea în lumi, în spirit. N-am să uit un pasaj din *Mai este oare acesta un om?* al lui Primo Levi, tradus recent la Polirom, în care acesta încearcă să-l iniţieze, poetic, pe un alt deţinut, în lumea Infernului şi al lui Dante. Cîntul XXVI, Călătoria lui Ulise.

Teatrul de Stat Oradea: *SHOAH-versiunea PRIMO LEVI*. Un scenariu de Mihai Măniuţiu după interviuri cu Primo Levi. Traducerea: Anca Măniuţiu. Regia: Mihai Măniuţiu. Decoruri: Valentin Codoiu. Costume: Iuliana Vâlsan. Conducerea muzicală: W.Vilan Gyüri. Dansuri: Vava Ştefănescu. Distribuţia: Marian Râlea, Doru Presecan, Suzana Macovei, Mariana Presecan, Petre Panait, Ileana Iurciuc, Mariana Neagu, Angela Tanko, Mirela Niţa-Lupu, Corina Cernea, Mirela Jurcă, Anca Opriş, Corina Szatmari, Doru Fărte, George Vornese, Sebastian Lupu, Şerban Borda, Andrian Iocovei, Pavel Sîrghi, Sebastian Lakatos, Ştefan Lakatos.

"...Şi-aşa plecai eu... pe-al mării sterp întins."

Îl rugam pe colegul meu să rostească tot cîntul în italiană. Încă o dată, şi-ncă o dată. Carevasăzică, într-un ghetou, un deţinut evreu italian, inginer chimist la a treia generaţie, licenţiat SUMMA CUM LAUDAE al Universităţii din Torino, Primo Levi îşi iniţiază un „coleg" în teribila călătorie în Infern. Cel al lui Dante. Ţin minte întrebările scurte, retorice, ale lui Levi. „Cine e Dante. Ce e *Comedia*. Ce sentiment curios de noutate încerci, cînd vrei să explici pe scurt ce e *Divina Comedie*. Cum e împărţit Infernul, ce este Talionul." Şi se opresc în Cercul al optulea: *Răii sfătuitori. Invectiva lui Dante împotriva Florenţei. Răii sfătuitori învăluiţi în flăcări. Ulise şi Diomede. Călătoria lui Ulise*. Mi s-a părut formidabilă imaginea asta şi mă cuprinde mereu, de cîte ori îmi amintesc, o stare ciudată. Cald şi frig. Ca în trenul acesta. Pe vremea lui Dante se spunea că visele dinspre dimineaţă spun adevărul...

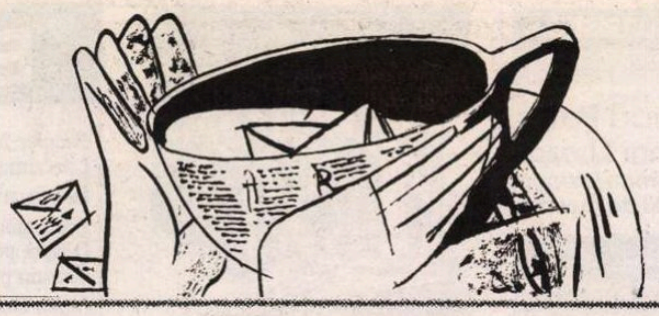
ZOHREINU! AMINTEŞTE-ŢI!

Străbat un culoar, nu foarte lung, prin întuneric. Accesul către scenă. Prin holuri şi culise. Un traseu nu foarte cunoscut spectatorilor. Intru într-un spaţiu dreptunghiular, bine luminat. O sală cu un tapet somptuos, galben-auriu, uşor patinat de trecerea timpului. Scaune pe toate laturile. Scaune stil, cuminţi, care îşi aşteaptă posesorii. Privesc numărul lipit pe al meu. Un număr lung, format din multe cifre... deţinuţii sosiţi de curînd în lagăr. Îl privesc, dar nu vreau să-l ţin minte. Cîte numere, atîtea poveşti, atîtea scaune. În seara aceasta, însă, ascultăm povestea lui Primo Levi. Versiunea lui despre lunile petrecute în lagărul de la Auschwitz. O versiune pe scurt despre Infern. Infernul lui Primo Levi, din perspectiva lui. Una introvertită, zgîrcită în comentarii, alcătuită din imagini obsesive, sunete, senzaţii, *flash*-uri ale unei existenţe înecată în suferinţă, fără drept de apel, fără explicaţii, în tăceri, în priviri sfîşietoare, în neînţelegerea necesităţii ei. Şi în interviuri – pe care este structurat scenariul montării – şi în romane, mai explicit sau nu, contrazicîndu-se, uneori, Levi susţine că nimeni nu trebuie să vorbească despre ce s-a întîmplat acolo. Că nimeni, de fapt, nu trebuie să supravieţuiască. „Nimeni nu trebuie să iasă de aici, nimeni care ar putea să ducă lumii, împreună cu semnul imprimat în carne, groaznica veste despre ceea ce la Auschwitz a putut face sufletul omenesc din om." El, Levi, *Häftling* 174.517, a supravieţuit. Pare că nu s-a împăcat cu asta niciodată.

Spectacolul lui Mihai Măniuţiu începe cu anunţarea sinuciderii lui Primo Levi. Un personaj îmbrăcat într-un costum liliachiu, care îi va da şi numele, un personaj diabolic, alunecător, parşiv, aduce pe scenă, la o comandă neauzită, rememorarea unui fragment al destinului lui Primo Levi. A versiunii lui despre lagăr, despre ce înseamnă să fii evreu, lucru pe care Levi l-a descoperit abia la douăzeci şi ceva de ani, la Auschwitz, despre ce înseamnă să fii redus la condiţia de animal, de zero absolut, să fii umilit douăzecişi patru de ore din douăzeci şi patru. Luni sau ani. Liliachiului nu-i displace deloc să dea timpul înapoi... să refacă un traseu cumplit aici, pe scenă, pentru noi. Intră Corul. Umbre stranii, cu zeci de perechi de pantofi în braţe. Şi populează scena cu ei. Pantofi... un cuvînt care construieşte, în cîteva clipe, atîtea lumi... un cuvînt pe care Levi îl pomeneşte de zeci de ori. Zeci de perechi de pantofi, de toate culorile, desperecheaţi sau nu, pantofi care poartă imprimate călcături diferite în atîtea modele pestriţe, ca şi vieţile noastre, acoperă scena. La picioarele noastre, în faţa ochilor noştri, spectatori-numere, pantofi, paşi, drumuri, popasuri, paşi. Intră Primo Levi. Marian Râlea.

ZOHREINU! AMINTEŞTE-ŢI!

Este ceea ce va încerca să facă acest personaj şi actorul său o oră şi ceva, urmînd, mai mult sau mai puţin, traseul jalonat de întrebările a trei ziarişti, două femei şi un bărbat. Este ceea ce încearcă să şoptească acest spectacol al lui Măniuţiu în urechea fiecărui spectator-martor. Este încercarea lui ca artist, să facă apel la un tip de memorie care, prin cunoaştere, să alieneze repetarea ororilor. Cred că povestea lui Primo Levi l-a costat pe Mihai Măniuţiu. Ca şi cea a lui Iov. Şi asta se vede pe scenă. Altfel. Se vede aici în simplitatea formidabilă a tonului ales, a liniei austere, mai degrabă, a construcţiei, în emoţia tulburătoare pe care o degajă interpretarea lui Marian Râlea, în fiecare privire a lui, pas, gest, în tăceri, într-o întoarcere, în felul în care spune textul, eliberat de orice fel de inerţii, în bîntuiala fantomatică a Corului, ca într-o tragedie greacă, primordială, ca într-un păcat, ca într-un blestem pe care îl purtăm, îl ispăşim, în cîntecele religioase evreieşti, în jelania lor ce s-a transformat, pentru mine, într-o obsesie pe care o alung şi revine. Ca un bumerang. Corul, cu urme de toalete elegante topite în fel de fel de petice, mica orchestră evreiască – un acordeon, o vioară, un contrabas. Pleacă şi vin, flux şi reflux al amintirilor, al vinovăţiilor. Îl urmăresc pe bătrînul acordeonist şi întrezăresc cumva şi versiunea lui asupra Holocaustului. Acordeonul se strînge. „Viaţa este ca un pod îngust. Nu-ţi fie frică să treci peste el" , spune unul din cîntecele interpretate în ivrit. „Mi-e frică de suferinţă, nu de moarte", spune, în spectacol, Levi. Aş vrea să mă ridic şi să-i şoptesc: „şi



mie...” Urmăresc trecerea lui peste podul îngust. După Auschwitz nu se mai poate scrie poezie. Ba da. Dar altfel.

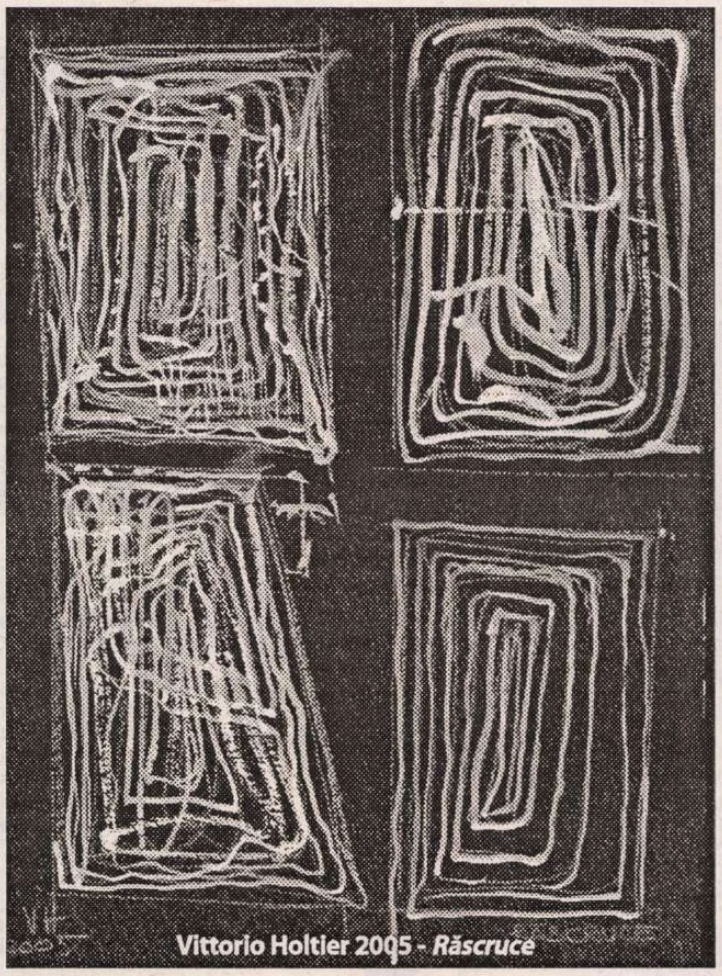
Acest spectacol se naşte firesc din *Experimentul Iov*, pus de Mihai Măniuţiu acum ceva vreme la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu. Unde protagonist era tot Marian Râlea. Este un fel de prelungire a lui, poate mai puţin spectaculoasă, mai puţin eclatantă. Este un fel de obsesie, exploatată altfel. Măniuţiu şi actorul-însoţitor, Râlea, investighează un alt tip de emoţie, de mărturisire, de experiment, la urma urmelor. Iov este izgonit în afara cetăţii, în praful cenuşii gunoaielor. Levi este aruncat în afara lumii, în lagărul de concentrare, unde este tratat ca un gunoi, în apropierea cenuşii. Nici unul, nici celălalt nu înţelege ce se întîmplă. Şi de ce... Şi unul, şi celălalt sînt dublaţi în experiment de Satana-Liliachiul. Acolo, Iov-Râlea se agită să evadeze din nedreptate, să aducă mereu dovezi ale credinţei, se zbate în continuu într-un spaţiu mic, al claustrării şi al neputinţei. O ia mereu de la capăt, ca Sisif. Aici, Levi-Râlea cade în sine. Introvertit, cu pusee de durere, de iritare, de nemulţumire, cu un uşor zîmbet ciudat în colţul gurii, vorbeşte reţinut. Două lumi se luptă în el. Două planuri. Prezentul şi trecutul. Realitatea şi visul-coşmar. Imobilitatea şi zborul. Percepţia sa şi versiunea celorlalţi. Circulă, ca un fluid, dintr-una în alta. Se epuizează. Şi moare. Două femei, oarecum identice, şi un bărbat îl intervievează. Reporterii îi încolţesc imagini, îi trezesc frînturi de poveşti, îl conduc în transă, îi agită propria relaţie cu ghetoul, cu cei de acolo, cu supravieţuirea însăşi, cu trădările crunte, cu spaimele, cu un traseu istovitor prin repetiţiile angoasante. Mereu de la capăt. Ca Sisif. Interviul este o formă de agresiune, de rememorare forţată, indusă, care se produce pe alte drumuri decît pe cele care circulă propriile amintiri. Interviul aici este o dislocare din sine. Monocordă, astfel este şi interpretarea lui Marian Râlea din acest plan, albă. Toată relaţia asta este un fel de hărţuială rece, pragmatică, care naşte, în pusee, întoarcerea lui Primo Levi către Infernul său. De acolo vine şi valsul. Valsul morţii. Valsul cu el însuşi, cu colivia cu pantofi, cu femeile care îl intervievează, cu noi, spectatori-numere-martori, valsul care amestecă paşi, poveşti, care se împiedică de pantofi, de morţi, de angoase. Cu fiecare interviu, Levi moare puţin. Valsul îl conduce, după efortul confesiunii, către moarte.

Îmi amintesc imaginea din filmul *Pianistul* al lui Roman Polanski. O imagine de sus. Valize, valize, zeci de valize în ghetou. Oameni ca nişte umbre stau pe ele, lîngă ele. Apoi, protagonistul, singur printre ele. Aici, pantofi. Şi valsul. Şi Primo Levi. Şi copacul cenuşiu, suspendat deasupra scenei cu vîrful în jos şi rădăcinile în sus, devitalizat, aberant, înfricoşător. Şi Liliachiul(Petre Panait). Şi Corul care se plimbă fantomatic, în strădania discretă a fiecărui actor. Şi muzica asta care nu-mi dă pace. Şi performanţa lui Râlea, în continuarea celei din Iov, îmbogăţită, asumată, nuanţată, plutitoare prin Infern. Şi muzicanţii, cu tristeţea lor, cu instrumentele lor. Şi spaţiul scenografului Valentin Codoiu. O sală unde aşteptăm, pe cele şaizeci şi patru de scaune, versiunea lui Primo Levi, unde aşteptăm invitaţia la vals. AMINTEŞTEŢI! ZOHREINU! Şi actorii-reporteri Suzana Macovei – mă bucur că această actriţă şi-a găsit locul – Doru Prisecan, Mariana Prisecan, precişi, incisivi, riguroşi. Şi zborul compus din mişcările inventate de Vava Ştefănescu. Şi costumele gîndite de Iuliana Vîlsan. Care s-a maturizat în colaborarea ei cu regizorul Mihai Măniuţiu. Şi pantofii. Şi valsul. Şi numere. Şi Mihai Măniuţiu. Şi trenul morţii. Cu vagoane în miniatură ce-i conduc pe copii la moarte, sub ochii mei. Şi Marian Râlea. Şi Iov. Şi Primo Levi. De ce nu s-ar juca, o dată, unul după celălalt? Şi muzicanţii, muzica şi acordeonul lui W.Vilian Gyüri. Şi cuştile. Şi ghetoul. Şi fuga. Fuga de sine. De orori. Şi zborul în gol al lui Levi. Şi valsul. „Cred că mîntuirea va veni”, se cîntă în final. Şi pantofii. Şi fuga mea spre tren. Acelaşi care m-a purtat la venire. Care m-a dus prin noapte, prin întuneric şi prin frig, care m-a pregătit, cumva, pentru întîlnirea aceasta. Mă aşez pe acelaşi pat din compartimentul chilie-celulă. Acum e cald înăuntru. Mă apropii de geam. Ce lumină. Stranie. Luna este aproape plină. Şi îşi revarsă lumina peste capul meu. Luna are mască. Închid ochii. Îi deschid. Luna rîde. Închid ochii. Îi deschid. Luna plînge. Trenul meu ţipă. Broaştele orăcăie prin ape. Începe potopul.

“...Şi-aşa plecai eu... pe-al mării sterp întins.” ■

George BANU

Noaptea din Dumbravă



Vittorio Holtier 2005 - *Răscruce*

Peste pădurea din Dumbrava Sibiului se lăsase întunericul; liniştea deplină a nopţii era tulburată doar de larma unui mic grup de participanţi la festival, reuniţi după un spectacol. Atmosferă efervescentă, râsete şi agitaţie, o surescitare stârnită parcă de tăcerea adâncă din jur. La un moment dat, apare lângă noi o trăsură şi, potrivit obiceiului, oaspeţii sunt întrebaţi dacă doresc să facă o plimbare. Cei mai mulţi dintre convivi refuză invitaţia; eu, însă, mă declar amator de o promenadă nocturnă. Aceasta îmi amintea de drumurile cu trăsura alături de tatăl meu, medic, atunci când, dacă îmi isprăvisem lecţiile, mă lua cu el în oraş, unde avea de făcut vizite acasă la bolnavi. Intra la câte un pacient, iar eu, un puşti la vremea aceea, îl aşteptam în tovărăşia birjarului, domnul *Bobuleţ*. Vorbeam despre cai şi despre cât de bine trebuie hrăniţi, despre mânji, despre preţurile de pe piaţă... nu mă îndoiesc că din amintirile astea mi-a venit cheful brusc de a face în seara aceea o plimbare cu trăsura. O plimbare prin pădurea cufundată în noapte, vegheată doar de luna învăluită în nori... Până la urmă, ne-am urcat trei inşi; cu pas domol, calul s-a pus în mişcare. Nu se mai auzea decât zgomotul copitelor lui, înaintam lent, înconjuraţi de o linişte încărcată de mister. În faţa mea se profila spatele uriaş al vizitiului tăcut, care dirija monotonia calmă a ritmului. Ici şi colo, câte un felinar îşi împrăştia lumina câţiva metri de jur-împrejur... călătoria „trăsurii fantomă“.

În întuneric, se întrezăreau vag în depărtare clădiri ameninţătoare şi stranii; am dat ocol unui lac, apoi am văzut înălţându-se turla unei biserici cum sunt cele din nordul ţării, după aceea nişte mori de vânt... Unde mă aflam? Scurtă incursiune într-un ţinut imaginar. Imposibilitatea de a recunoaşte în mod real ceva... şi, în faţa misterului acestor năluciri, mi-am spus că în noapte, în noaptea adevărată, noaptea începuturilor, nu vezi nimic, ghiceşti doar. Ai de-a face cu o prezenţă şi cu o absenţă, distingi un fragment izolat, care îţi îngăduie să recunoşti un peisaj, o lume, dar niciodată pe de-a-ntregul, întotdeauna parţial. Calul înainta alene, cu pas egal, auzeam bocănitul regulat al copitelor lui pe asfaltul şoselei, în timp ce, cuprins de un soi de vrajă, mă gândeam la noaptea celor fără-de-Dumnezeu. Noaptea atee. O trăiam acum. Eram pregătit pentru această experienţă. Noaptea urca în mine. La capătul călătoriei, îmi regăseam tovarăşii de petrecere şi, fără nici un comentariu, ca un străin, îmi reluam locul lângă ei, departe de ei. Cartea mea despre Nopţile moderne, ale teatrului şi ale picturii, atât de pregătită, îndelung gândită, începuse să se scrie...

În ultima seară a festivalului, ca să sărbătorim încheierea acestuia şi să ne înviorăm după o istovitoare zi caniculară, câţiva prieteni m-au invitat să merg cu ei la Ocna Sibiului, pentru o baie nocturnă în lacul sărat. Propunerea mi-a amintit de Marea Moartă. Îmi închipuiam că o să regăsesc liniştea care domnea acolo, linişte tulburată din douăzeci în douăzeci de minute de vâjâitul motoarelor patrulei aeriene israeliene: în timp ce trupurile păreau de nescufundat, vânzoleala istoriei şi calmul originilor alternau cu o regularitate nevrotică.

M-am hotărât într-o clipă, o maşină ne aştepta şi peste câteva minute eram la Ocna Sibiului. Mărturisesc că speram să retrăiesc, de data asta la modul „acvatic“, experienţa călătoriei nocturne din ajun. Speranţă repede spulberată: din barurile de noapte, unele mai zgomotoase ca altele, răzbăteau vocile stridente ale cântăreţilor şi freamătul insuportabil al orchestrelor. Ai fi zis că toţi „vilegiaturiştii“ lui Lopahin năvăliseră pe malurile lacului lui Kostia. Noapte pângărită, noapte potrivnică nopţii, mi-am spus. Pentru tineri, însă, nu era oare noaptea pe care şi-o doreau? Eram vreo cinci sau şase care ne zbenguiam în apă... ne jucam de-a „dolce vita“ felliniană cu o satisfacţie balcanică. Constantin Chiriac vorbea despre proiecte de viitor, iar Silviu Purcărete, tatonat pentru o posibilă colaborare, se declara dispus să accepte, doar cu condiţia de a nu-şi ţine cursurile decât acolo, în apă; eu însumi le aminteam celorlalţi despre alte asemenea nopţi, dialogul era calm, în ciuda agitaţiei din jur. Să pluteşti aşa, în plină noapte, încântătoare uitare de sine. Formam, în mijlocul lacului, o minoritate redusă, bucuroasă că se află acolo, dar totodată exasperată de agresivitatea noii generaţii care o înconjura. Două plăceri distincte, două nopţi opuse.

La ieşirea din apă, prins de un tremur brusc şi nestăpânit, m-am repezit să mă urc în maşină. Pe drumul de întoarcere, şoferul, un maniac al vitezei, a lovit din plin o pasăre de noapte rătăcită în zbor. O clipă, clipă de eternitate, i-am văzut ochii lucind în lumina farurilor: două pietre inexpresive care răsfrângeau, ca un blestem, razele orbitoare. Câteva minute mai târziu, la o intersecţie, doar un miracol ne-a salvat de la un accident ce ar fi putut fi fatal. Am scăpat ca prin urechile acului de ceea ce fusese ca un fel de presimţire a morţii: ochii păsării de noapte strivite în câmp. Risc al nopţii urbane, noapte la antipodul celeilalte, eterne, pe care o cunoscusem în ajun. „Ceea ce iubim cu patimă sfârşeşte întotdeauna prin a ne ucide“, scria Maupassant într-un mic text, intitulat chiar aşa, *Noaptea*.

Traducerea din limba franceză:
Delia Voicu

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

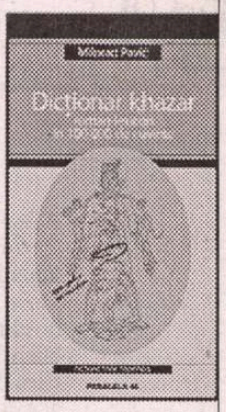
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *FICȚIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Arkadi Strugațki
Boris Strugațki
E greu să fii zeu

Traducere de Valentin Silvestru

format 10.3 x 19, 244 p.,
140.000/14.0 lei

Milorad Pavić
Dicționar khazar
roman-lexicon
în 100 000 de cuvinte

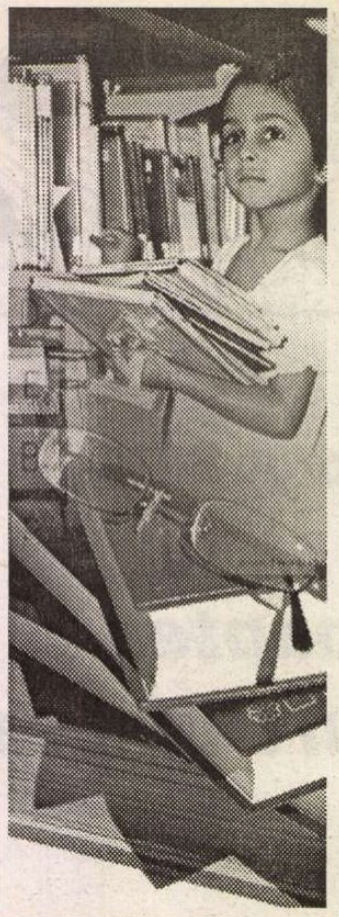


Traducere de Mariana Ștefănescu

format 10.3 x 19, 362 p.,
200.000/20.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

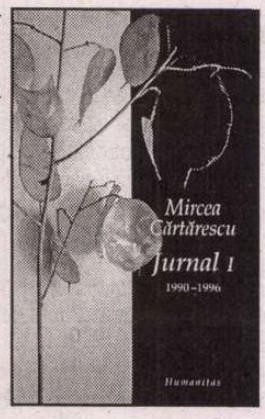
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000*** (27) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Poeți moderni	224p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Despre poezie	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Mușina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Ovidiu Verdeș **Muzici și faze** (roman)	384 p.	***159.000*** (15,9) ***lei***
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***89.000***(8,9) ***lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

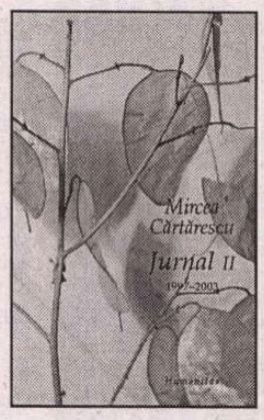
320 000 lei
(32 lei noi)



MIRCEA
CĂRTĂRESCU
Jurnal I
1990–1996

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

290 000 lei
(29 lei noi)

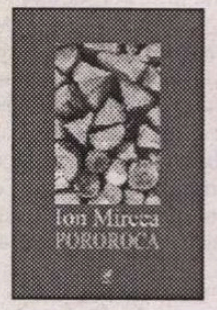


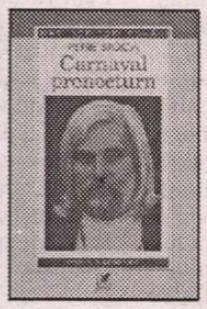
MIRCEA
CĂRTĂRESCU
Jurnal II
1997–2003

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CR **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**
- Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**





www.cartearomaneasca.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

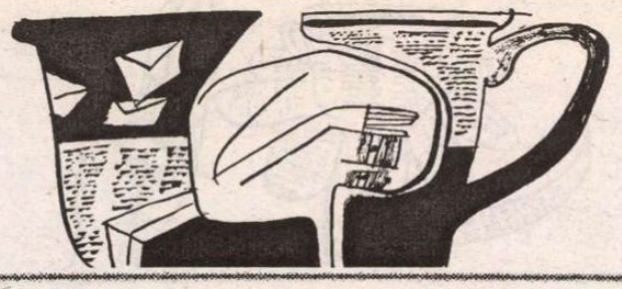
*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittiș

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Mihai Oroveanu

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

Toți câștigătorii premiului I vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii;*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iureș
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

La început a fost fotografia

S-a întâmplat ca, de curând, fiind în vacanţă, să nu îmi pot stăpâni curiozitatea şi să pun piciorul într-un muzeu erotic. Pe lângă alte exponate sub sticlă, respectiva instituţie se lăuda cu o minusculă sală de cinema care „te simţea" la intrare şi începea să difuzeze un film porno de o vechime relativ impresionantă, intitulat *Confesorul*. Văzând acestea, nu mi-am putut stăpâni un acces de nostalgie, nu, nu după filme decoltate, ci după începuturile producţiei cinematografice. Subiect de care, nefiind în actualitate, nu m-am atins până acum. Dar mi se pare că merită să mă las dusă de acest puseu paseist cu atât mai mult cu cât vacanţa m-a cam îndepărtat de ce se găseşte pe micile sau marile ecrane de aici, şi la prima vedere, oferta nu pare prea tentantă. După ceva muncă de documentare, nu mă ambiţionez să ofer o istorie exhaustivă a debutului filmului în istoria omenirii, doar o schiţă care, probabil, va fi, din cauza spaţiului, o idee lacunară.

După cum spuneam, fiat fotografia. Instantanee, aşa cum era folosită de Muybridge şi de Marey, cot la cot cu „lanterne magice" şi cu fenakistoscopul. Abia apoi şi-au făcut apariţia montajul şi sunetul. Primele dagherotipuri datează de prin 1839. Pe la 1860, Cook şi Bonelli puseseră cap la cap un mecanism denumit „fotobioscop" şi promiteau sus şi tare „o revoluţie completă a artei fotografice". Obsesia generală la acea vreme era redarea realităţii în mişcare – valurile, norii, frunzele tremurânde, razele soarelui, toate se regăsesc în previziuni. De altfel, astfel de predicţii, se vede, au influenţat calitatea primelor filme, axate pe viaţa cotidiană. Vezi primele producţii Lumière: *Mic dejunul bebeluşului* sau *Partida de cărţi*. De dragul acurateţii, 1895 este data la care cei doi fraţi şi-au proiectat filmul în faţa unor spectatori. Care şi plătiseră pentru asta. Totuşi şi la capitolul premiere Auguste şi Louis fuseseră devansaţi: neamţul Max Skladanowsky făcuse acelaşi lucru cu două luni înaintea lor. Oricum, precedându-i cu patru ani pe pionierii cinematografiei, în 1891, Edison şi W.K.L. Dickson îşi patentau kinetoscopul.

Şi acum, o scurtă incursiune tehnică: filmul produce iluzia continuităţii schimbând o serie de imagini într-o succesiune rapidă în faţa unei surse de lumină care permite proiectarea lor pe un ecran. În cazul kinetoscopului nu poate fi vorba de cinema, pentru că erau filmuleţe care puteau fi vizionate doar de o singură persoană o dată. Se puteau vedea doar dacă privirea spectatorului era orientată frontal. Fluxul luminii era asigurat tot de percepţia spectatorului. Edison folosea o lăţime de 35 de milimetri pentru a reproduce imagini în mişcare. Din cauza structurii mecanice a kinetoscopului, forma filmului avea patru perforări şi era dreptunghiulară, ea impunându-se ca standard care dăinuie şi azi. Pentru posteritate, cei doi Lumière au pierdut partida, ei utilizând o singură perforaţie circulară pe fiecare parte. Totuşi, cinematograful lor era ceva mai avansat: un soi de gheară metalică manevra filmul cadru cu cadru, fiecare fiind ţinut într-un mod stabil în faţa proiectorului.

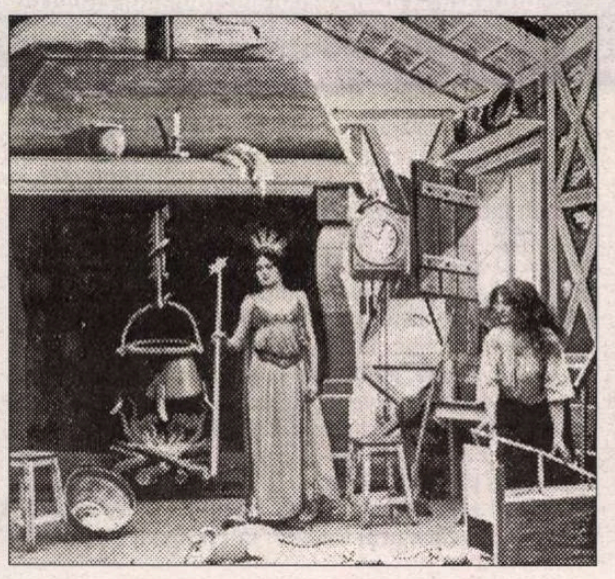
Ceea ce prezenta Edison erau „înscenări", în timp ce Lumièrii prezentau „realitatea", aceasta depăşindu-şi, din punct de vedere al succesului la public, predecesoarea. De aici şi impersonalitatea filmărilor, pretenţia lor – de un cartezianism specific naţiei – de obiectivitate. Paradoxal însă cel mai popular film al fraţilor e unul, da, cât se poate de real, dar cu poveste: *Stropitorul stropit*, în traducere literală. Scenariul: în timp ce un grădinar îşi udă liniştit florile, un băieţel calcă pe furtun, iar grădinarul e făcut leoarcă, plus finalul apoteotic în care puştiul e fugărit şi pocnit de „victima sa". Notabilă e reacţia lui Maxim Gorki (care îmi aminteşte de propria reacţie la cinema 3D): „crezi că jetul de apă te va lovi şi pe tine şi te tragi înapoi instinctiv". Tematica francezilor nu a variat prea mult, iar cuvintele unui cameraman de-ai lor sunt relevante în această privinţă: „Romanul, teatrul sunt suficiente pentru studiul inimii umane. Cinematografia este dinamismul vieţii, al naturii, al mulţimii. Tot ce se afirmă prin mişcare depinde de ea. Lentilele ei se deschid către lume". De altfel şi Lumière şi-a informat succesorul că el nu consideră filmul mai mult decât o curiozitate ştiinţifică. Adică nu credea că inovaţia sa ar putea fi pusă în slujba vreunui scop artistic.

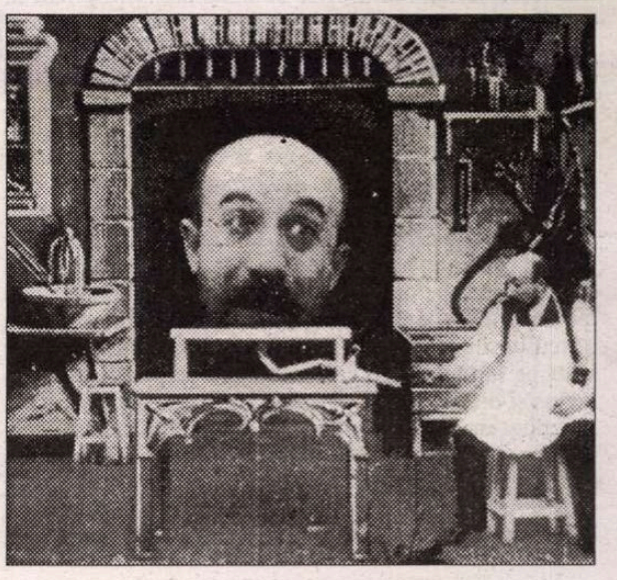
Cel care a preluat ştafeta a fost Georges Méliès. Compania lui, denumită modest Star Film, şi-a început producţia în 1896. Între această dată şi 1912 Méliès a făcut sute de filme şi şi-a întemeiat filiale în Londra, Barcelona, Berlin şi New York. Pe la 1908 însă faima lui se împuţina din cauza schimbării tematice, iar în 1911, mai punea pe piaţă doar westernuri. Importanţa sa actuală derivă tocmai din direcţia anti-realistă în care a dus producţia cinematografică. Direcţie pe care a adoptat-o nu doar ca „artă poetică", ci şi ca strategie de marketing. Încă din 1897, în primul prospect al companiei, el îşi anunţa specializarea în „scene fantastice sau artistice, reproduceri ale unor scene de teatru". Nu s-a ferit niciodată de basme ecranizate şi a fost primul care a explorat proprietăţile mediului într-un mod sistematic.

Anecdota spune că pe unele le-a descoperit din greşeală: filma piaţa operei din Paris şi a fost nevoie să îşi întrerupă activitatea pentru că banda de celuloid nu se mişca cum trebuie. Efectul acestui experiment neintenţionat a fost imaginea unui autobuz care se metamorfoza brusc într-un dric. Alte tehnici pe care le-a scos la iveală şi care se regăsesc azi în abecedarele regizorilor sunt expunerea multiplă sau superimpoziţia. Ironic e că, în pofida inventării acestor ingenioase manevre, există una care nu i-a dat prin cap lui Méliès: să mişte camera din loc. Toate filmele de început se făceau cu camera departe de acţiune, ca să se vadă cât mai mult: personajele pe de-a întregul, plus spaţiul de dedesubtul şi de deasupra lor, adică predominau de departe planurile întregi. Tipul de filmare era, firește, static, iar filmul avea drept sursă de inspiraţie teatrul, degenerând uneori în *tableaux vivants*.

O dată cu falimentul din 1913 al acestui inovator, în luminile rampei apare un nume cunoscut şi acum, nume care a consolidat dominaţia franceză în piaţa producţiei cinematografice timpurii: Pathé –Frères. Cel care a fondat-o tot în 1896 a fost un om de afaceri mai dotat decât pionierii acestei arte: deţinea patentele fraţilor Lumière încă din 1902 şi până la începutul primului război mondial cumpărase şi compania muribundă a lui Méliès. Simţul mercantil al lui Charles Pathé l-a făcut să creeze filiale de distribuţie şi în locuri până atunci neprihănite de cinema, de exemplu Rusia. Bizar, el a ajuns, în 1908, să distribuie în S.U.A. de două ori mai multe filme decât producătorii autohtoni luaţi laolaltă. Fapt comic, dacă e să mă gândesc la un discurs ţinut de managerul unui lanţ de cinematografe, cu ocazia deschiderii Festivalului de Film European. Respectivul domn afirma că la ora actuală, Europa produce anual mai multe pelicule decât Hollywoodul, şi totuşi ultimele sunt cele mai vizionate pe vechiul continent. Totuşi, şi pe vremea lui Pathé, se forma o gaşcă americană de studiouri (pe scurt, Edison, Biograph şi Vitagraph) care puneau bazele hegemoniei de mai târziu. Pe la începutul secolului XX, Marea Britanie se afla pe locul trei la producţia de filme. Se fondase şi „şcoala de la Brighton", iar doi din reprezentanţii săi, George Albert Smith şi James Wiliamson, deţineau fiecare câte un studio.

Nu îmi rămâne decât să închei cu cuvintele lui André Bazin, care caracterizează cel mai bine debutul artei cinematografice: „Fanaticii, nebunii, pionierii dezinteresaţi capabili, cum era Bernard Palissy, să îşi ardă mobila pentru câteva secunde de imagini neclare, nu sunt nici oameni de afaceri, nici savanţi, doar oameni obsedaţi de ceea ce îşi imaginează. Cinema-ul s-a născut din convergenţa acestor varii obsesii, adică dintr-un mit, acela al cinema-ului total". ■





Avanpremieră editorială

Henri Troyat

Etajul bufonilor

Henri Troyat este, ca mulți alți scriitori din dramaticul secol XX – al războaielor, revoluțiilor, lagărelor –, un exilat. Născut la 1 noiembrie 1911 în Moscova țarilor, își petrece primii ani ai copilăriei în Rusia, refugiindu-se, împreună cu părinții pe o proprietate a acestora din Caucaz în timpul revoluției bolșevice. De acolo familia pornește spre Constantinopol, apoi spre Veneția, pentru a se stabili în cele din urmă la Paris în anul 1920. În Franța își schimbă numele din Lev Tarassov în Henri Troyat. Urmează cursurile Colegiului Pasteur din Neuilly și, pe când își ia licența în drept, începe să scrie. Primul său roman, *Într-o lumină proastă*, e încununat cu Premiul Romanului Populist din 1935. Se bucură de mult succes în rândul cititorilor francezi cu volumele *Elește*ul, *În mărime naturală*, *Cheia de boltă*, iar în 1938 primește Premiul Max Barthou, acordat de Academia Franceză pentru cele mai importante scrieri ale sale până în acel moment. În același an, noul său roman *Paingul* obține Premiul Goncourt. Este ales membru al Academiei Franceze în 1959.

De-a lungul prodigioasei sale cariere – publică un volum aproape an de an – se manifestă atât ca romancier cât și ca eseist și dramaturg. În literatura sa de factură balzaciană – fie că e vorba de romane sau de monografii – evocă figuri istorice și personalități remarcabile ale Rusiei, recompunând traiectoria unor frământări politice și sociale de la apusul imperiului țarist și descriind totodată psihologii individuale și colective după modelul dostoievskian. De asemeni, în ciclurile sale romanești compune o frescă a provinciei franceze contemporane și elaborează biografii ale unor nume literare ilustre ale Franței.

Se remarcă și ca scenarist, adaptând pentru ecran sau televiziune unele dintre romanele sale sau creând scenarii; cel mai cunoscut publicului românesc fiind cel după care s-a realizat filmul *Oaia cu cinci picioare*.

Vom menționa doar câteva dintre titlurile care-i alcătuiesc opera: *Ecaterina cea Mare, Elisabeth cea duioasă și aprigă, Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Rasputin, Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar: Nicolae al II-lea, Alexandru I, Teribilele țarine, Turgheniev, Pușkin, Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Gorki, Verlaine, Zola, Baudelaire, Flaubert, Maupassant, Cât va dăinui pământul*, trei volume; *Semănatul și seceratul*, cinci volume: *Cu capul în nori, Familia Eygletière*.

Numeroase cărți ale sale au fost traduse în limba română în decursul anilor. După 1989, Editura Humanitas s-a angajat cu perseverență în tălmăcirea operei lui. La această editură urmează să apară în curând romanul *Etajul bufonilor*, în care cruzimea și desfrâul a trei țarine se detașează pe fundalul unei povești de iubire între un bufon pitic și frumoasa lui soție.

De-a lungul întregii ceremonii religioase, Vasia luptă împotriva impresiei că liturghia ortodoxă, atât de lentă și solemnă, nu era făcută pentru pitici. Nu se simțea în largul lui printre acele icoane și lumânări aprinse, nu fericirea lui o cântau glasurile cavernoase ale coriștilor. Un amănunt dezolant, țarina ceruse ca toți cavalerii de onoare, însărcinați, potrivit obiceiului, să țină o cunună simbolică deasupra capetelor viitorilor soți, să fie pitici de la Curte. Or, dacă cel care stătea în spatele lui Vasia ridica fără efort diadema tradițională la înălțimea dorită, cel care trebuia să facă același lucru în spatele Nataliei era nevoit să întindă brațul drept gata să și-l scoată din umăr într-o mișcare de elongație acrobatică. Publicul îngrămădit în biserică se abținea să râdă, între două închinăciuni, la vederea acestor contorsiuni. Până și preotul se pare că nu reușea decât cu greu să-și păstreze seriozitatea. Totuși, n-a avut loc nici un incident când s-au schimbat inelele, sărutul de logodnă și împărtășirea logodnicilor. După ce Vasia și Natalia și-au înmuiat buzele în cupa cu vin pe care le-a prezentat-o preotul, acesta i-a invitat să facă de trei ori, așa cum cere ritualul, ocolul mesei, pentru a se obișnui să meargă în același pas și în viață. Rolul cavalerilor de onoare fiind să urmeze perechea în această pioasă plimbare fără să înceteze să țină sus cele două coroane ale gloriei conjugale, chinul bufonului care o „patrona" pe Natalia îl obligă, la un moment dat, să slăbească efortul. Dezechilibrat de această mișcare greșită, emblema de orfrevrărie se îndesă pe capul miresei, ceea ce îi deranjă coafura și voalul. Cu toate acestea, ea avu prezența de spirit să nu manifeste nici o supărare. În timp ce asistența tăcea, împărțită între un amuzament păcătos și o admirație milostivă, preotul a rostit cuvintele sacre ale unirii, iar corul a intonat imnul marii bucurii.

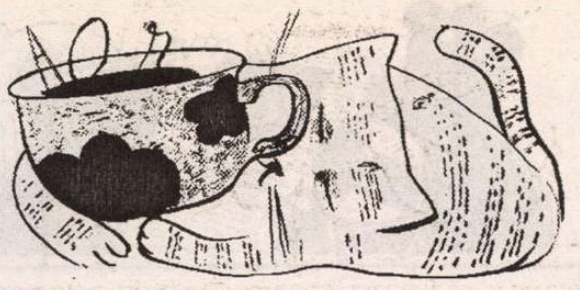
Acest incident i-a permis lui Vasia să aprecieze sângele rece al celei care era de acum înainte soția sa. Ea nu a renunțat la această seninătate cât timp a durat procesiunea burlescă ce-i conducea, mână în mână, cu fanfară, prin străzile pline de lume, până la insula Vasili. În jurul lor, mulțimea se bucura și râdea, striga glume și sporea binecuvântările comice. Bufonii din escortă erau împopoțonați cu măști și executau tumbe pentru a menține veselia publicului. La această procesiune se alipiseră și saltimbanci cu urșii și maimuțele lor savante. Era un frumos spectacol de carnaval pe care țarina îl oferea poporului său pentru a sărbători căsătoria unuia dintre cei mai buni bufoni ai ei. Nu era nimeni care să nu-i fie recunoscător, deoarece prilejurile de distracție erau rare în capitală. Pentru a fi sigură de succesul acțiunii sale, țarina urma cortegiul într-o trăsură descoperită, în timp ce Buhren, călare pe un cal alb cu hamuri de piele roșie, zburda alături de ea. La trecerea lor, râsetele se preschimbau într-un murmur de deferență.

În sfârșit, pe o străduță de pe insula Vasili, lui Vasia îi apăru în fața ochilor stabilimentul băilor. Ostași în ținută de paradă făceau de strajă la intrare. O mică orchestră de alămuri cânta o arie săltăreață în timp ce Buhren cobora de pe cal și deschidea, cu o cheie pe care i-o încredințase țarina, ușa băii de aburi nupțiale. Mergând înaintea tinerilor însurăței, le făcu onorurile de instalare. Apoi bătu în retragere cu un ultim „Să vă binecuvânteze Dumnezeu!" Afară lumea râdea și aplauda în continuare. După plecarea favoritului, ieșirile au fost încuiate din exterior și alte santinele s-au postat în locurile prevăzute de împărătească. Tăcerea care a urmat zarvei mulțimii i-a dat de veste lui Vasia că venise clipa să demonstreze că unirea sa cu Natalia era cu totul altceva decât o mascaradă.

Încăperea în care cuplul era izolat pentru prima lui întâlnire amoroasă era spațioasă, fără ferestre și cu un tavan jos. Un pat mare, pe jumătate vârât în alcov, se afla în fața unei uriașe sobe de tuci pe care servitorii o umpleau cu lemne printr-o deschizătură făcută de cealaltă parte a peretelui despărțitor. Când și când, unul dintre ei se arăta pe furiș, golea o găleată cu apă pe pereții de metal încins și dispărea cu o discreție complice. Aburul astfel întreținut era atât de gros, încât Vasia, orbit și cu răsuflarea tăiată, a avut curând impresia că se mișcă într-o nebuloasă. Natalia în schimb nu părea deloc stânjenită de dogoare și de lipsa de aer. S-ar fi zis că această mizanscenă o intriga și o amuza prin noutatea ei. Cum Vasia rămânea nemișcat și mut, cu brațele atârnând, cu privirea furișă, ea luă inițiativa și, fără ca el să-i fi cerut ceva, își desfăcu nasturii din partea de sus a corsajului. Acest gest îndrăzneț îl tulbură atât de mult încât avu chef să îngenuncheze în fața ei pentru a-i exprima recunoștința. Dar, în loc să continue să se dezbrace, ea schimbă tactica și, apropiindu-se de el, se apucă să-i scoată hainele, cu îndemânare. Unde învățase ea cea mai bună metodă de a dezbrăca un bărbat? Surprins de precizia mișcărilor ei, Vasia o lăsă să-l dezbrace, consternat și vrăjit totodată, admirativ și gelos. Nu Natalia, ci o necunoscută era cea care îi scotea caftanul, cămașa și se pregătea să-i scoată și chiloții. Se întreba dacă, în naivitatea sa, nu se căsătorise cu o fermecătoare vrăjitoare, formată la școala lui Buhren, și, poate, a altor câtorva. Punându-l să șadă pe marginea patului, îi trase cizmele, ceea ce-i revenea prin tradiție, în prima zi, unei tinere căsătorite. În poziția pe care o luase pentru a-l descălța, el zări prin răscroiala corsajului, dulcea despărțitură a sânilor ei. În timp ce o bruscă exaltare punea stăpânire pe el, ea șoptea, ca pentru a-și justifica propria nerăbdare:

– Au atâtat prea tare focul!... E înăbușitor... Să-ți păstrezi pe tine hainele pe o asemenea căldură, nu mai e pudoare, e păcat!

Când Vasia a rămas complet gol, a început să se dezbrace și ea, cu o încetineală calculată, păstrând doar un chiloțel subțire, croit din in roz, cu feston, pentru a feri de privirile lui Vasia ultimul secret al feminității sale. Apoi, așa cum era, aplecată în fața lui, s-a complăcut să-l scruteze din cap până-n picioare, cu o cupiditate zâmbitoare. Dumnezeu știe că el era obișnuit să fie analizat ca un animal curios în timpul exhibițiilor bufonilor la Curte. Dar acum încerca sentimentul că acest act își pierduse semnificația



originară. În faţa acestei soţii ciudate, el nu reprezenta, se gândea Vasia, partenerul care trebuie să fie un bărbat normal pentru femeia iubită, ci păpuşa unei fetiţe căreia îi place să pipăie jucăria fiindcă îi e milă că are o ureche ruptă sau un picior lipsă. Era cât se poate de limpede că ceea ce o seducea la el era monstruozitatea lui. Fără să şi-o mărturisească, ea se supunea unei atracţii contra naturii în care exista tot atâta voluptate necurată câtă bunătate creştinească. Frământându-se întruna, Vasia sfârşi prin a admite că felul în care Natalia îşi dovedea interesul faţă de el era la fel de bun ca oricare altul. Esenţialul nu era oare că ea îl accepta, pe când el se temuse de o mişcare de repulsie sau, cel puţin, de un dispreţ frigid?

Văzând-o că se lungeşte pe pat şi-i desface braţele, Vasia îşi spuse că era mai dispusă decât crezuse el să-i primească mângâierile. De teamă să n-o rănească cu bruscheţea sa, a vrut să verifice dorinţa care-l stăpânea. Dar, când a simţit contactul dintre trupurile lor, lipite unul de altul de căldură şi de umezeală, şi-a pierdut capul şi nu s-a mai gândit decât cum să-şi satisfacă mai repede plăcerea, ca odinioară cu târfele. În timp ce el se străduia cu stângăcie s-o facă să juiseze şi să juiseze el însuşi, ea îl observa cu atenţie şireată. Nu mai avea nici o îndoială că ea cunoştea toate reţetele amoruflui fizic înainte de a i se da lui. Şi această idee îl ameţea, revoltându-l totodată. [...]

Potrivit unui vechi obicei, ţarina pusese să fie împrăştiate de jur împrejurul patului conjugal snopi de grâu şi vase pline cu grâne ca să le aducă soţilor toate fericirile făgăduite de Biserică perechilor virtuoase. Fără să vrea, Vasia nu reuşea să disocieze marile idei imperiale de necuviincioasele sale satisfacţii personale. O regăsea pe maiestatea sa, pitită în umbră, în spatele principalelor peripeţii ale destinului său. Aceasta i-a dat prilejul să constate că, până şi la oamenii mici, simţului statului şi gustul femeii erau complementare. Această încurajare tacită a suveranei îl biciuia aproape la fel de mult ca vederea goliciunii senzuale a Nataliei. Cuibărită lângă el, Natalia îl observa zâmbind ca şi cum ar fi găsit comică disproporţia dintre sexul lui de flăcău bine înzestrat şi statura lui de pitic. Emoţionat de excitaţia mută pe care o manifesta faţă de el, Vasia se întoarse la ea şi se dovedi neobosit.

Cum era de aşteptat, la capătul hârjonelilor lor cearceafurile nu aveau nici o urmă de deflorare, ceea ce, într-o căsătorie obişnuită, ar fi fost de-ajuns pentru a provoca o plângere a soţului şi anularea mariajului prin hotărârea autorităţilor ecleziastice. Dar faptul că Natalia nu fusese virgină în noaptea nunţii, departe de a-l indigna pe Vasia, îl făcea, în mod inconştient, să se simtă uşurat ca şi cum această greşeală a soţiei sale l-ar fi spălat pe el însuşi de păcatele trecute şi viitoare. Fiindcă ea nu era fără pată, iar el era urât şi pitic, nu-şi puteau reproşa nimic unul altuia. Erau chit.

Prezentare şi traducere de
Sanda MIHĂESCU-CÎRSTEANU

Da, desigur, Cioran a murit. Dar eram câţiva care ştiam, în ultima vreme, că era rău de tot. Avea o porcărie de boală. Dintre cele care alterează spiritul şi lasă corpul intact. Boala lui Baudelaire. Cea a lui Valery Larbaud. Îşi părăsise mansarda din strada Odéon pentru o cameră de spital în care n-aveau acces decât câţiva intimi. Aştepta. Nu mai vorbea. Nu era sigur că-i recunoştea pe ultimii credincioşi care-l vizitau. Cioran care, într-o zi, comparase conversaţia cu „o artă fără muzeu“ devenise afazic.

Unii bănuiau o viclenie în plus în maniera unui om care nu se omorâse niciodată după virtuţile dialogului. Alţii se întrebau dacă nu cumva pentru acest amator de exiluri, tăcerea definitivă şi distrată n-avea aspectul unui ultim privilegiu. Vai, această tăcere era de fapt aceea a unei prime morţi. Precum Baudelaire de la urmă, cel care nu mai ştia să bâiguie decât „Doamne Dumnezeule“, era şi el, într-un fel, deja dus.

Cine era Cioran?

Pentru cei care nu ştiu, vom preciza că autorul cărţii *Despre neajunsul de a te fi născut* a fost, de la cea mai fragedă vârstă, un amator de neant, un funambul al dezastrului, un suporter nerăbdător al crepusculului.

Vom reaminti că, copil fiind, înainte chiar de a-l fi citit pe Hamlet, juca fotbal cu craniile pe care i le procura un gropar din Transilvania.

Foarte de timpuriu, el îşi întâlneşte adevăraţii contemporani. Pascal, desigur. Chamfort care-l prezintă lui Seneca, dar şi Nietzsche, Joseph de Maistre, Chestov, Dostoievski şi împărăteasa Sissi – a cărei anorexie legendară l-a sedus pe loc.

În metafizică, îi plac doar schilozii, saturnienii, marii pârjoliţi. Are oroare de constructorii de sisteme. Simte o paranoia fatală în fiecare teoretician. De unde catalogul obsesiilor lui – de la muzică la insomnie, de la teologie la ideea de sinucidere – care-l bântuie ca tot atâtea constante. De unde, aşijderi, s-o spunem în trecere, necuviinţa celor care, în ultimele luni, au pretins să-i alcătuiască „operele complete“. Ele nu puteau avea decât farmecul pietrei tombale a acestui apostol al fragmentului şi aforismului.

Începând cu *Tratatul de descompunere* – publicat în 1949 – totul a fost spus şi nu-i va rămâne altceva decât ca timp de o jumătate de secol să se repete voluptuos, aproape cu metodă. Nu era, oare, vorba, tot aşa, de a dovedi că repetiţia guvernează, la egalitate, istoria lumii şi pe cea a dorinţelor noastre?

Acest mizantrop a refuzat multă vreme să se confeseze.

Acest disperat nu înţelegea de ce „riscul de a avea un biograf n-a făcut pe nimeni să-şi schimbe hotărârea de a avea o viaţă“.

Pentru a întrevedea adevărul, afirma el, e mai bine să nu practici nici o meserie: să se întindă pe pat, să geamă, să nu realizeze nimic, vor fi singurii stâlpi ai înţelepciunii sale, adevăratele articole ale crezului său precar.

Aici, în *Căderea în timp* – el sugerează să fie exterminaţi toţi cei, profeţi sau oameni politici, care nu pot respira decât pe o estradă.

Dincolo – în *Breviarul celor învinşi* – flagelează entuziasmul şi convingerea ca tot atâtea droguri proprii vârstelor barbare.

Noul Diogene, el nici măcar nu cere butoiul, într-atâta ghiceşte că, după un sfert de oră, n-ar putea să asiste fără nerăbdare, la disperarea celorlaţi.

Înaintea amplorii nefaste a civilizaţiilor, el observă doar că muzica are, poate, câteva calităţi: începând cu cea care ne ajută să suportăm acest spectacol al neantului.

Nihilist definitiv, Cioran nu avea idei sau atitudini decât pentru ca, imediat, să le respingă şi să le întoarcă în deriziune. Acest maestru al disperării era concomitent şi un maestru al luciditaţii.

E oare momentul să precizăm că acest scepticism sălbatic n-a fost poate, la el, decât o formă de expiere? Se ştie, desigur, că a avut în tinereţe câteva avânturi dubioase şi că a comis un eseu despre *Schimbarea la faţă a României*, în onoarea unei Gărzi de fier fascizante.

Despre acest episod, Cioran nu vorbea niciodată şi se poate, de altfel, presupune că această rătăcire n-a fost fără urmări în privinţa deciziei lui de a se exila şi chiar de a-şi schimba limba. Ca şi cum, acest om care fusese „orb“ în româneşte, ar fi îmbrăţişat franceza jurându-şi să fie clarvăzător.

Totul indică, de altfel, că acest anotimp rău l-a vaccinat împotriva tentaţiilor gregarităţii sau ale fervorii.

Cu vârsta va deveni – şi aceasta va fi măreţia lui – un soi de stilist zen, un dandy al vidului, faţă de care înşişi stoicii ar trece drept nişte cheflii incurabili.

Literatura? Cariera lui de om de litere? De toate acestea îşi bătea joc. Scria din pură terapie, promiţându-şi în fiecare zi să termine cu ea, aşa cum cineva ar promite să nu mai fumeze.

Cioran: pesimistul cel mai radical pe care l-am întâlnit vreodată.

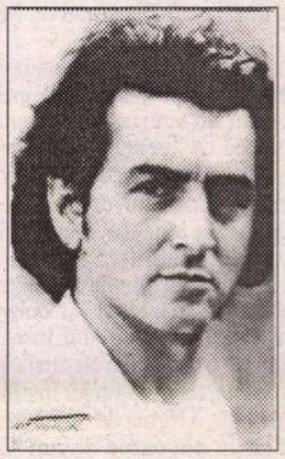
Prezentare şi traducere de
Simona CIOCULESCU

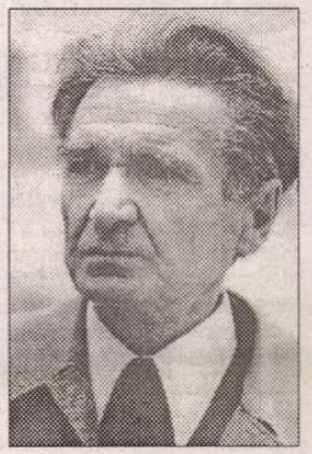
Bernard-Henri Lévy

A doua moarte a lui Cioran

Eseul *A doua moarte a lui Cioran* de Bernard-Henri Lévy a fost scris în 1995, la moartea (în 26 iunie) a marelui scriitor. L-am descoperit întâmplător, în timp ce răsfoiam cu plăcere şi interes masivul volum, de o mie de pagini format mare, purtând titlul *Recidive*. Apărută în 2004, la Editura Grasset, cartea a venit tocmai din Germania, de la bunul nostru prieten Dinu Ianculescu, căruia îi mulţumesc încă o dată prin aceste rânduri.

Recidive face parte dintr-o serie de autor – ajunsă la al nouălea volum – *Questions de principe*, a filosofului şi literatului francez şi adună la un loc o serie (amplă) de cronici, articole, prefeţe, comunicări, texte circumstanţiale, printre care se numără şi cel referitor la Cioran, integrat în primul capitol al cărţii: Literatură. Următoarele se intitulează Filosofie, Cinema, Reportaj, Teatru, Muzeu, Polemici. Altele sunt circumscrise mai strict: A fi evreu, Despre un fascism francez, Bosnia, Adio, Israel, Lumi în război, Folosirea timpului. Scriitorul mărturiseşte în scurta prefaţă a cărţii că ceea ce a stat la baza alcătuirii ei a fost faptul că în epoca în care trăim, ceea ce suntem, şi mai ales ceea ce ascundem interesează mai mult decât ceea ce facem (respectiv ceea ce scriem). Eseul despre Cioran schiţează în puţine cuvinte – poate prea puţine – un portret al scriitorului român, numit „un dandy al vidului“, în care B.-H. L. încearcă să îmbine – cititorii vor judeca în ce măsură a reuşit – viaţa şi opera „celui mai radical pesimist pe care l-am întâlnit“.





Cronica traducerilor

Cititorule, leapădă-ți pielea!

„Carnea aceea pe care o mănînci [...]
e trupul unei creaturi care a trăit
şi a respirat, aşa ca mine şi ca tine."

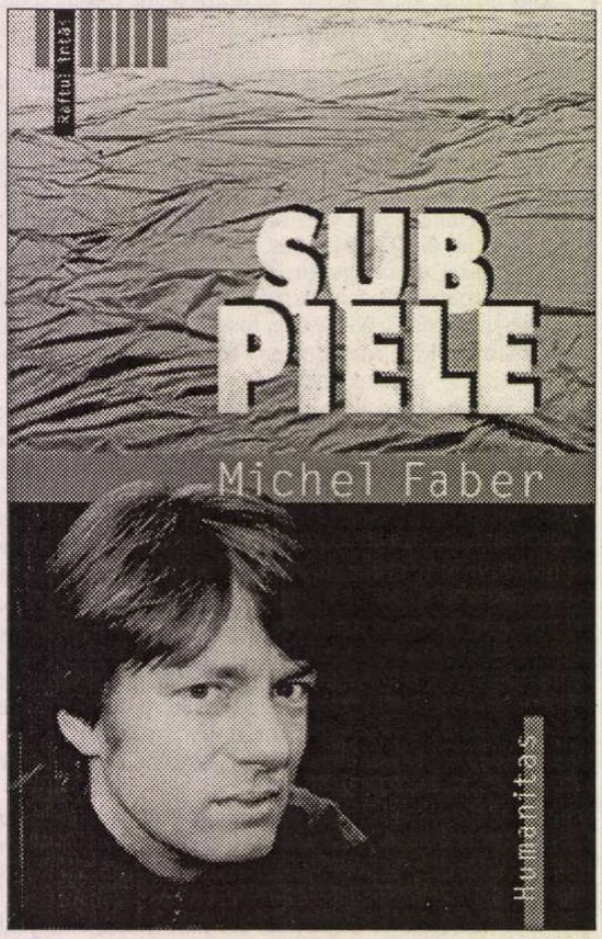
Mi-e frică de ceea ce ajunge să-mi placă prea mult. Nu mă joc pe calculator pentru că ştiu că aş deveni fanatică. Cînd am început ***Sub piele***, am aruncat-o după prima jumătate, ştiind, iertaţi-mi clişeul, că e o carte din acelea care te ţin treaz toată noaptea (fără să fie, totuşi, o carte de recitit prea curînd). Să pui o frînă lecturii, să prelungeşti plăcerea (*suspense*-ul), să-ţi imaginezi şi să crezi „pe bune" că citeşti o *neverending story*.

În plus, nu sînt nici o consumatoare de *pulp* – în sensul cel mai larg. Nu din vreun snobism aiurea, ci pentru că miza genului e săracă, imediată. Îl gust în doze mici, ca ingredient al spectacolelor exhibiţioniste postmoderne, deci cumva ca element reciclat. Romanul ***Sub piele*** al prozatorului Michel Faber trece pe lîngă caravana postmodernismului şi, de altfel, şi pe lîngă celelalte, fiind greu de încadrat în vreun curent literar sau definit cu precizie ca gen. Totuşi, pentru liniştea conformiştilor, criticii destoinici s-au grăbit să-i lipească diverse etichete: roman alegoric, S.F., *pulp fiction*, roman detectivistic, distopie à la Orwell, „o ***Fermă a animalelor*** a noului secol", roman horror etc. Se prea poate ca romanul să fie cîte ceva (puţin) din toate aceste tipuri, dar cu siguranţă nu e *doar* unul dintre ele.

Faceţi cunoştinţă cu Isserley. O femeie atrăgătoare, cu nişte ochi foarte mari şi expresivi, ascunşi sub lentile groase de ochelari, cu un aer sexy şi misterios, şi, mai ales, posesoare a unor sîni de o mărime neverosimilă pe care nu ezită să şi-i expună cu ostentaţie. Pînă aici, nimic neobişnuit. Ocupaţia ei de zi cu zi e să se plimbe pe autostrada A9, prin Highland-urile Scoţiei şi să ia autostopişti de pe marginea drumului. Dar nu îi ia pe toţi, e selectivă şi atentă, preferîndu-i pe cei musculoşi, bine legaţi, iar ca să-i observe în voie, le dă tîrcoale o vreme, şi abia după aceea îi invită în Corolla ei roşie. Te gîndeşti că o fi vreo nimfomană excentrică, amatoare de chippendale-şi pe care şi-i procură, din comoditate, de la „ia-mă, nene". Îi sechestrează şi-i transformă în sclavi sexuali. Sau îi colectează şi apoi îi omoară cu sadism tacticos, ca în ***Tăcerea mieilor***. Sînteţi departe de adevăr. Aceasta a fost şi ideea autorului, Michel Faber: să nu dai totul de la primele pagini, să laşi cititorul să se dezmeticească treptat. El e, dacă vreţi, pe post de Hansel&Gretel care ne ghidează cu firmituri de poveste (ne dă *clue*-uri, ca în orice roman detectivistic, lăsîndu-ne pe noi să tragem concluziile), ca să nu ne rătăcim în (cum altfel?) pădurile narative. Mai departe.

Nedumerirea apare cînd ne sînt descrise cicatricele de pe faţa femeii, precum şi ciudata disproporţie dintre trunchi şi membrele inferioare, extrem de scurte. Un beculeţ clipeşte şi ne avertizează că ceea ce „vedem" e un *fake* şi că n-avem nici cea mai mică idee de ceea ce se ascunde sub piele. De altfel, clişeul femeii ca prădător, unul încărcat erotic, nu e o noutate. La fel de prezentă în imaginarul public e şi justiţiara-bomba sexy. Gîndiţi-vă la benzile desenate, la jocurile pe calculator, chiar la filmele americane de o anumită categorie. Roşcata cu picioare lungi şi vicleni, ochi verzi care te vampirizează. Blonda cu sîni imenşi care te salvează în ultimul moment. Specularea elementelor cu acroş sexual are, de data aceasta, ca scop un alt instinct primar: *foamea*. Da, foamea, de fapt, o formă de rafinament gastronomic, pentru că filé-urile din carne de om sînt delicatese, procurabile contra unor sume uriaşe.

Aşadar, Isserley „agaţă" bărbaţi pe care, după contactul vizual iniţial, îi descoase cu subtilitate, ca să afle dacă au familii, dacă, în eventualitatea unei dispariţii misterioase, cineva s-ar interesa de ei. Abia după trecerea acestui test, îi drogheză şi îi transportă la Ferma Ablach. Unde oamenii, numiţi „vodseli" de către aceşti „prădători" misterioşi care îşi zic lor înşişi... oameni, sînt castraţi, privaţi de limbă şi puşi la îngrăşat în nişte cuşti subterane şi, logic, ulterior sacrificaţi. Toate acestea le afli, după cum spuneam, în trepte, pînă spre finalul romanului. Îţi dai cu greu seama ce se întîmplă şi tocmai acesta e farmecul poveştii: faptul că suspectezi ceva (pentru asta, ţi se dau nenumărate semnale explicite cum că e vorba de ceva... „necurat"!) şi eşti lăsat de capul tău să construieşti posibile



Michel Faber, *Sub piele*, traducere din engleză de Domnica Drumea, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul întîi", 2005, 277p.

scenarii explicative, cele mai multe, evident, false.

Trebuie să mai adaug că, în această realitate *upside down*, unde oamenii sînt prada şi animalele sînt prădătorii (de fapt, o populaţie, care, deşi dotată cu atributele

animalităţii, posedă o inteligenţă superioară şi o civilizaţie pe care o ghicim destul de sofisticată), lucrurile funcţionează după mecanisme şi legi valabile şi în lumea, să-i zicem, normală. Iată cum arată, de pildă, fiul şefului Corporaţiei Vess, cea care controlează „lumea" şi care se ocupă cu procurarea acestor delicatese: „Chipul lui Amlis Vess era acoperit cu un păr moale, de un negru perfect, care cobora din vîrful urechilor pînă la curbura gîtului, de parcă ar fi fost cioplit cu măiestrie în velur negru de către un artist idealist. Cufundaţi în această perfecţiune întunecată, ochii săi roşietici străluceau precum chihlimbarul iluminat".

Răzvrătit împotriva tatălui, tînărul Amlis, moştenitor al unui adevărat imperiu financiar, respinge practica cinegetică prin care semenii lui îşi satisfac astfel de mofturi de *gourmet*, dintr-un motiv de înţeles: „sîntem cu toţii la fel *sub piele*" (subl. mea). El joacă rolul de conştiinţă în viaţa lui Isserley, „femeie" frumoasă în lumea ei, dar mutilată (transparentă aluzie la chirurgia plastică) şi trimisă pe Pămînt ca să procure „vodseli". Cum ea e vocea naratoare, în mai larga ramă ficţională a omniscienţei, aflăm că tribulaţiile ei sînt identice cu cele ale unei femei normale care ar fi plasată în circumstanţe similare (excluzînd, firesc, tot miezul de... carne al poveştii). Zbuciumul ei creşte gradual, marcînd punctele-cheie ale naraţiunii, şi se stinge într-un final expiator, emoţionant, aproape frumos, ce reuşeşte să tempereze tablourile groteşti care populează cartea, repet, mai curînd sugerate decît descrise ca atare. Îmi vine în minte titlul unui volum de poezii al lui Andrei Codrescu, ***Alien Candor***, în care „alien" se poate traduce şi prin „străin" şi prin... „extraterestru". Pînă la urmă, percepţia inter-specială, sensibilitatea (care e universală), raporturile de forţă şi intoleranţa între specii distincte sînt temele profunde ale cărţii.

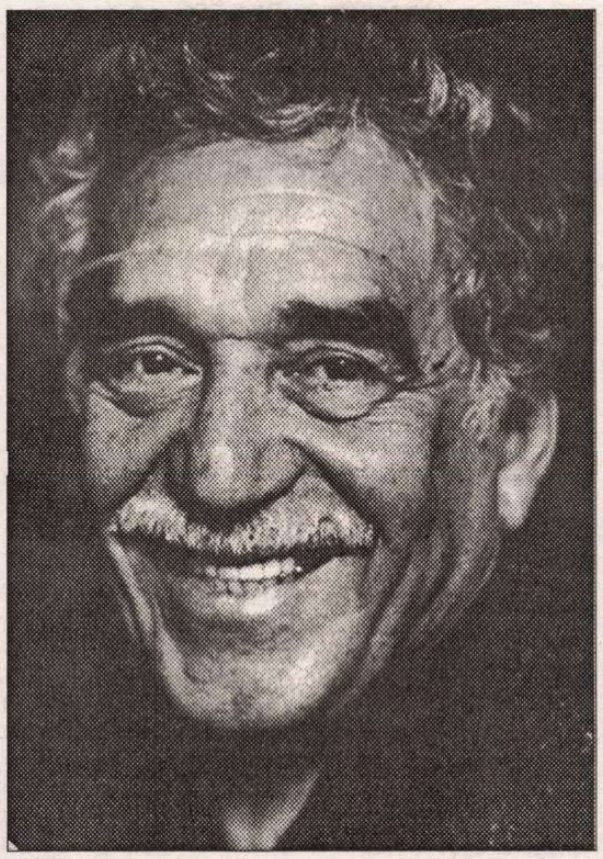
Vi se pare că, dincolo de bizareriile ei, povestea e banală şi nu aduce nimic original în ograda mare a irealităţii construite de o întreagă tradiţie S.F.? Pentru potolirea setei de *suspense* şi de mister există ***The Twilight Zone***, nu-i aşa? Pastile cu efect instantaneu garantat. Deosebirea e că ***Sub piele*** nu e un roman S.F. , nu e nici un *thriller* deştept, şi e greu şi să-l reduci cu zgîrcenie la condiţia de roman alegoric. Partea cu adevărat spectaculoasă e tocmai aceasta: glisarea cu o fineţe impresionantă de la un gen la altul, fără să-ţi dea senzaţia de colaj, de făcătură. Povestea te păcăleşte. Te duce cu zăhărelul nu numai sub aspectul primar al firului narativ, ci şi sub acela al adecvării la un anumit tip de discurs. Faber jonglează cu o ecorşeizare perpetuă a registrelor, aşa încît să nu poţi pactiza cu nici un gen, să pluteşti suspendat în ambiguitate. Dacă eşti pregătit pentru un *science-fiction*, vei descoperi (şi) o poveste suavă, cu multe nuanţe şi părţi emoţionante, umane. Dacă, în schimb, cauţi sînge, vei fi dezamăgit, pentru că autorul nu face, ca alţii, abuz de vopsea roşie, şi se pricepe să provoace fiori (de spaimă, oroare, greaţă, repulsie etc.) cu instrumente mult mai sofisticate. Paradoxal, se foloseşte de o limbă seacă, aproape neutră, reţinută. Fără manierisme şi volute stilistice, fără metaforice salturi în gol, cu extrem de puţine detalii precise, dar cu o oarecare poezie a descrierilor. Pe ansamblu, o proză opacă şi tranzitivă, care îşi extrage, în definitiv, expresivitatea din acumulările circulare pe coconul poveştii.

Previzibil, am tot aşteptat o scenă de canibalism. Mă gîndeam la cea din ***The cook, the thief, his wife and her lover*** al lui Greenaway, deşi era limpede că, în logica romanului de faţă, aveam să găsesc o scenă *soft*. Cu toate că naratorul e o femeie (şi psihologia feminină e bine punctată) – în majoritatea cărţilor lui Faber lucrurile stau cam la fel –, omnipotentul ochi survolant e un obiectiv cinematografic; firesc, cel care umple cu sens „pelicula" e cititorul/receptorul. Scena, cum spuneam, e departe de spectacolul baroc din filmul lui Greenaway: Isserley gustă din nişte bucăţi care „erau maronii precum pămîntul proaspăt afînat şi miroseau absolut dumnezeiesc, sfîrîind şi licărind în sucurile proprii". Dacă nu vi s-a trezit încă pofta... de lectură, e îngrijorător. *Mea culpa*. Ştiu că unii ar reduce mesajul cărţii la un ironic „mai gîndeşte-te la ce mănînci!". De fapt, cred că aveţi ocazia să citiţi o carte care vă va intra cu siguranţă pe sub piele.

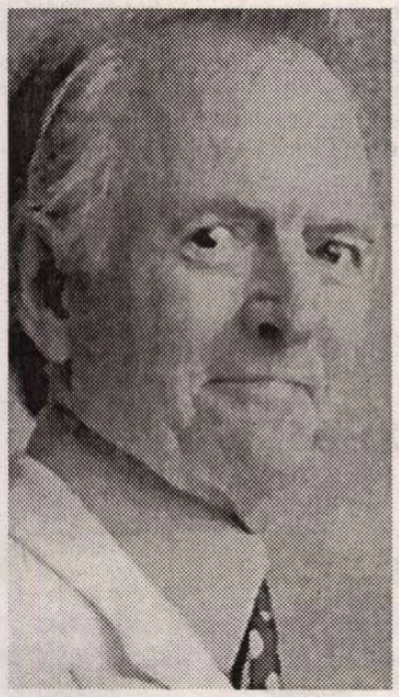
Florina PÎRJOL

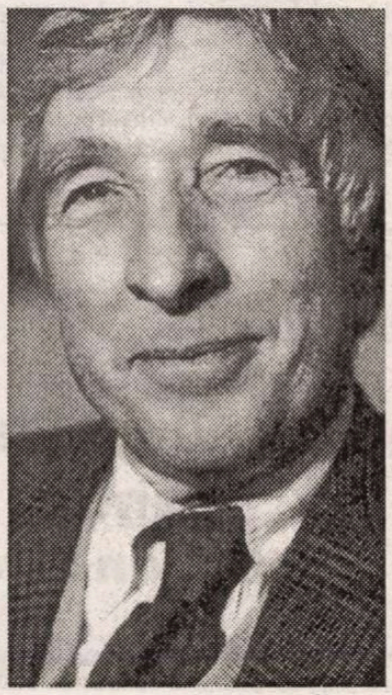
Márquez în hamac

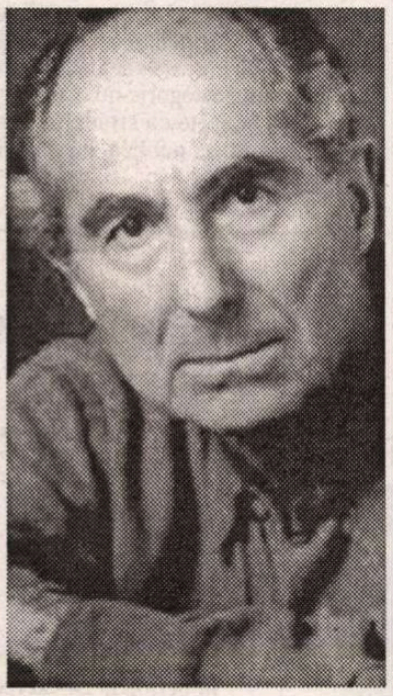
● *Povestea tîrfelor mele triste*, noul roman al lui Gabriel García Márquez (revenit la ficţiune după zece ani), a fost tradus în timp record în Franţa, la Ed. Grasset, dar cronicile sînt politicos rezervate. Personajul narator, un bătrîn profesor de limbi clasice, cu gusturi artistice elevate, care n-a avut în lunga lui existenţă relaţii decît cu femei plătite, îşi oferă, prin intermediul unei proxenete, la împlinirea a 90 de ani, un cadou ciudat: o fecioară de 14 ani. Pe care nu face decît să o contemple dormind. În „Le Point" nr. 1703, Marc Lambron compară micul roman marquezian, uşor, fluid şi confortabil, cu *Pata umană* a lui Philip Roth – şi ea povestea unui intelectual bătrîn ce sucombă farmecelor unei tinere analfabete: „În timp ce Roth îşi tratează subiectul ca o simfonie, García Márquez se mulţumeşte să mîngîie corzile unei mandoline". Şi încă: „Culcat pe lauri, Nobelul 1982 pare a se legăna într-un hamac, mîngîiat de briza insulelor, pe cînd Philip Roth se lansează într-un prodigios maraton nord-american". Nici „Le Monde", sub semnătura Raphaëlei Rérolle, nu e prea entuziasmat de micul roman al „patriarhului în toamnă": „Pe măsură ce trec anii, opera lui Gabriel García Márquez pare a se fi fixat într-un fel de imobilitate leneşă, asemănătoare unui vapor ce nu mai părăseşte portul. Ca şi cum Gabo s-ar fi raliat acelei categorii de scriitori care sfîrşesc prin a cînta la nesfîrşit acelaşi cîntec.[...] Nimic deşuchiat în această povestire crepusculară, dar nici nimic fascinant. Modul în care autorul trece de la lumea bine rînduită a bătrînului celibatar maniac la o iubire înflăcărată nu e cu adevărat convingător. Mai perceptibilă decît torentul pasiunii e o mică muzică funebră a bătrîneţii, bolii şi morţii". Avem posibilitatea să ne convingem de adevărul acestor afirmaţii căci, la fel de rapidă ca şi Grasset, Editura RAO a tipărit chiar zilele acestea versiunea românească a noului roman marquezian *Povestea tîrfelor mele triste.*



Vechiul val nu se lasă







● Tom Wolfe, John Updike şi Philip Roth au împreună 220 de ani, dar sînt încă în centrul vieţii literare americane: toţi trei au publicat recent cîte un nou roman despre care se vorbeşte – de rău sau de bine. *I am Charlotte Simmons* de Tom Wolfe (74 de ani), apărut la Ed. Farrar, Straus and Giroux într-un tiraj de 1,5 milioane de exemplare, din care s-au vîndut *numai* 250.000, n-a fost prea bine primit. Eroina candidă, de origine rurală, a romanului este admisă datorită meritelor ei la universitate şi, în campus, descoperind alcoolul şi sexul, îşi pierde inocenţa. Pe acest subiect, scriitorul s-a întins 676 de pagini considerate de critică datate şi plicticoase. Preşedintelui Bush îi place însă romanul, din care a declarat că citeşte în fiecare seară cîteva pagini. Cît despre John Updike (73 de ani) şi noul lui roman, *Village* (Ed. Knopf), ecourile de presă au fost tot mediocre (cronica din „The New York Review of Books" era destul de scurtă şi călduţă). Singurul cu un succes răsunător este Philip Roth (72 de ani) despre al cărui nou roman, *The Plot Against America*, apărut încă de astă toamnă la Ed. Houghton Mifflin Company, se scriu numai cronici bune. Romanul, abil lansat pe piaţă cu cîteva zile înainte de realegerea lui Bush, imaginează victoria aviatorului Lindbergh împotriva lui Roosevelt în 1940 şi precipitarea Americii în antisemitism. Faptul că cei trei autori născuţi în epoca Marii Depresiuni se află încă în centrul atenţiei denotă conservatorismul cititorilor americani care continuă să prefere cunoscutul necunoscutului şi tradiţia în detrimentul noutăţii.

Şcoala librarilor

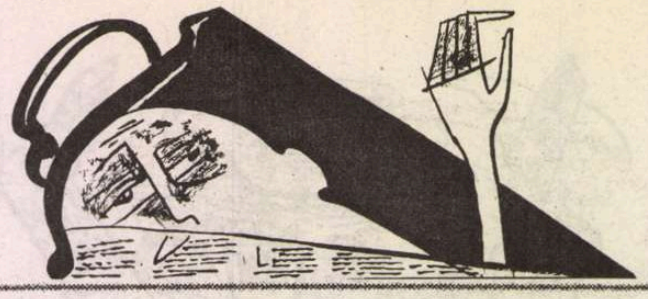
● De 22 de ani, la Veneţia funcţionează o foarte apreciată *Scuola per librai*. Înfiinţată în 1983 de familia Mauri – proprietara Mesageriei italiene, lider al difuzării de carte din Italia, şcoala ţine cursuri de perfecţionare cîteva zile în fiecare an, urmărind să formeze şi să motiveze noile promoţii de librari. Căci librarul nu e un simplu vînzător de cărţi, ci o persoană-cheie în difuzarea culturii. De aceea sînt invitate să ţină cursuri personalităţi din domeniul editorial, dar şi scriitori celebri, precum Umberto Eco, Claudio Magris, Hans Magnus Enzesberger, Jonathan Safran Foer ş.a. Şcoala este şi ocazia de a verifica starea de sănătate a editurilor italiene şi de a discuta noi modalităţi de difuzare, între care cea de vînzare a cărţilor şi la chioşcurile de ziare. În 2004, în Italia s-au vîndut prin librării 100 de milioane de cărţi, la care se adaugă 70 de milioane vîndute la chioşcurile de presă (enciclopedii de buzunar, cărţi de artă, romane şi volume de sfaturi practice). Editura Feltrinelli, care şi-a serbat în ianuarie 50 de ani de existenţă, a fost reprezentată la ediţia din acest an a Şcolii librarilor de Inge Feltrinelli, care a împărtăşit din experienţa întreprinderii sale în materie de difuzare: o reţea proprie de 86 de librării, cu personal calificat să orienteze cititorii. Mulţi dintre ei au frecventat Şcoala Mauri.

Eugen Ionescu necunoscut

● Sub auspiciile Asociaţiei Cehia-România, la Praga a fost editat un volum intitulat *Eugen Ionescu necunoscut*. Prima parte conţine trei texte de tinereţe – *Fantomele* (publicat în 1936), *Emil îndrăgostit* (1937) şi un fragment din *Jurnal la 16 ani*. În partea a doua sînt traduse pentru prima oară în limba cehă cele două articole ale lui Eugen Ionescu din „Le Figaro Littéraire" referitoare la invazia Cehoslovaciei de către sovietici în 1968: *La Tchécoslovaquie? Le seul pays d'Europe qui mérite son indépendence* şi *De Prague à Londre, toute une honte*. Selecţia şi traducerea textelor aparţine lui Jiři Našinec, iar prefaţa – *Receptarea lui Eugen Ionescu în Cehoslovacia* - Libušei Valentová. Volumul este ilustrat cu portrete ale autorului *Rinocerilor*, semnate de Margareta Sterian şi Neagu Rădulescu.

Una şi alta

● După Heiner Müller, Botho Strauss este dramaturgul german cel mai jucat pe scenele lumii. Născut în 1944, a trăit în fosta R.D.G., unde s-a remarcat din anii '70 ca romancier şi autor de piese de teatru, între care *Trilogia revederii, Mare şi mic, Parcul, Timpul şi camera*. La 61 de ani, semnatarul manifestului *Revoltă împotriva lumii secundare* din 1993, în care critica în special stînga germană (şi pentru care a fost acuzat că e reacţionar) este foarte prezent în viaţa teatrală din ţara sa: luna aceasta, Berliner Ansamble a avut premiera cu piesa lui *Profanare* în regia lui Claus Peymann iar piesa cea mai recentă, *Una şi alta* pusă în scenă de Dieter Dorn la München se bucură de un mare succes, jucîndu-se cu casa închisă. Subiectul: două rivale care au iubit acelaşi bărbat se întîlnesc la bătrîneţe şi îşi reiau cu aceeaşi pasiune înfruntarea, ceea ce prilejuieşte actriţelor Gisela Stein şi Cornelia Froboess creaţii excepţionale. O sugestie pentru regizorii români: poate ar merita să se traducă piesa *Una şi alta* de Botho Strauss, căci actriţe sexagenare foarte bune avem.



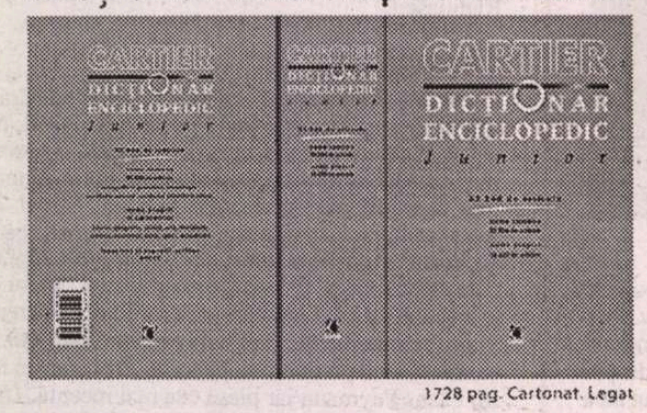
Constanța Buzea

POST - RESTANT

Să ai 17 ani și să crezi că poemele pe care le scrii sunt geniale, că darul pe care l-ai primit, fraged încă și neconturat, îți inspiră o încredere în tine care te neliniștește. Să ai apoi19 ani, și eforturile tale să nu fie luate în seamă, să încetezi a scrie câteva zile, nu mai mult, timp în care, într-un iureș nefiresc poate, să reciteşti totul, să nu-ți mai placă nimic, să goleşti sertarele, să sfâșii caietele, să dai foc hârtiilor. Tu eşti în schimbare și vrei să schimbi și rânduielile din temelii, nimic nu-ți sună ca lumea, nici părinții, nici înaintașii, nici colegii care scriu și ei în taină sau pe față, toți laolaltă și fiecare separat sunt palide exemple de bicisnicie și zădărnicie, față de idealul tău strălucitor, prea orgolios și prea grăbit să te afirmi, să ți se recunoască valoarea în lumea asta de melci fără nerv, fără ambiții. Ce-ar fi să te trezești, totuși, într-o bună dimineață, cu o oarecare îndoială de sine, mai ales că între timp ai mai citit, ai asistat la unele debuturi și recunoașteri în presa literară ale altora și să începi a te compara cu cei mai buni și chiar să recunoşti în forul tău interior că, da, este ceva de capul lor. Că și părinții, și profesorii, și înaintașii, și contemporanii, și colegii au merite de care nevrând să știi, ai rămas în pierdere, te-ai însingurat cu visul tău de glorie și genialitate. Că primele poezii scrise ți se păreau „adevărate capodopere", că te vedeai „exportat și respirat", că îți doreai să fii descoperit și publicat... dacă toate aceste stări nu ating paroxismul și nu îți deranjează bucuria de a fi, îți sunt înțelese și iertate, și de la un moment dat eşti chiar remarcat pentru o banală metaforă, pentru o înțelepciune ce dă greutate unui vers răzleț între celelalte răzvrătite și teribiliste. Dau celor cărora te adresezi sentimentul că la capătul firului se află un om în care poți avea încredere, hotărât să accepte că și răbdarea, și lucrul temeinic sunt bune, că și o amânare lasă un loc în care rebelul de la 17 ani renunță la oglindă, la iluzii măritoare și își evaluează corect posibilitățile în context. Îmi trimiți un singur poem, semn poate că eşti de data aceasta prudent, că tatonezi situația, că ți-este teamă să nu ratezi încă o dată masiv ocazia fericită? Textul, *sextet*, pe care-l transcriu în continuare nu este ieșit din comun, dar este un început pentru pasul următor, care se traduce în termenii proprii printr-o publicare, cine știe, care să marcheze începutul unui destin semnificativ: „întoarcerea sunetului în sine remodelează identitatea/ identitatea remodelează în sine întoarcerea sunetului/ modelarea sinelui întoarce modelul identității auditive/ sinele își toarce modalitatea redefinirii identicului/ infinitatea toracică modelează membrelor ritmicitatea necunoscutului/ afinitatea unui ritm pentru sine reduce/ glanda endocrină la semnalmentele meridianului zero/ și denumește o specie de englez,/ lipindu-și limba de pervazul dinților/ ce au pierdut smalțul prin imitarea/ întotdeauna congruentă a ritmului din ritm". Peste încă doi ani, ți se va părea și acest *sextet*, lângă suratele lui pe care le ții ascunse, un simplu exercițiu, o teorie susținută în termeni exagerat de reci. Există un miez mental al poemului pe care-l simt cald și promițător, și care va izbucni curând. Este și motivul pentru care ți-am ignorat sugestia de a nu-l publica în cadrul rubricii, tu întrebându-mă, nu știu cât de ferm, și punându-ți orgoliul la bătaie, că dacă *sextet* îmi inspiră încredere, ai fi dispus să-mi trimiți poemele tale scrise în ultimul timp, pentru un debut la pagina noastră de poezie. Nu avem de ce să respingem ideea, și dacă acum, curând, nu va fi posibil, lucrul se va petrece până la urmă, și va fi bine. (*Adrian Apostol*, Focșani-București) ✉ Bineînțeles, că există o diferență ca de la cer la pământ între un versificator și un poet. Întotdeauna, cei din prima categorie nu ostenesc să se mire, să se întristeze și revolte că strădania lor nu e remarcată, că versurile nu li se publică, iar atunci când, exasperați de anonimat își tipăresc în regie proprie câte o broșură, versurile lor adunate nu găsesc ecoul visat, și critica de specialitate se abține să le comenteze. Și aceasta în vreme ce te-miri-cine, un copil rebel și retoric, scriind fără nici o regulă și fără nici o caznă prozodică, cu doar niște metafore în răspăr, face valuri, culege laude, primește premii și se înscrie în scurt timp într-o traiectorie sigură, vizibilă, mirabilă, își începe, cu alte cuvinte, de mic destinul expresiv, își lustruiește numele, își rotunjește opera de tinerețe și se instalează în literatură. Veleitarul crede multă vreme că secretul succesului, singurul secret, ar fi respectarea cu sfințenie a prozodiei, rima să sune din coadă, metrica să nu alunece din cadrul stabilit. Nepăsător veleitarul la schilodirile procustiene pe care le aplică limbii în care scrie, lăsând cu seninătate să-i picure din condei formațiuni ca acestea: „De tine mi-e dor s'te mai văd/ O clipă măcar/ astă viață/ și-n zâmbetul tău vreau să văd/ Că soarta cu bun te răsfață". O singură strofă dintr-un poem mai lung intitulat frumos *Scrisoare din anonimat*. Acest titlu rămâne ca o promisiune poetică de substanță, pe care autorul ar trebui să se gândească s-o onoreze cândva, cu observația, sau mai bine spus sugestia de a evita pe cât posibil modelele consacrate. *Scrisoarea din anonimat* pare a fi o palidă reflectare a *Repetabilei poveri*, la umbra căreia nu mai poate crește și înflori nimic. Este de luat în calcul, atunci când vrem să știm care este diferența dintre un versificator și un poet adevărat, existența talentului, dar și pasiunea și cultivarea, energia cu care poetul adevărat își urmează obsesiile până la arderea totală. Este o chestiune de vocație. (*Dan Miroiu*, jurist, Ploiești) ✉ Dintr-un fond de poezie cuminte și îngrijită, transcriu cu plăcere în acest final câteva piese: „Valul s-a rostogolit/ peste marea cu morți dragi/ o corabie își culcă/ pânzele pe apa verde// psalmi de foșnet anii mei/ deodată ați pierit -/ forma tălpii de copil/ brusc se stinge în nisipuri// azi e vârful genei tale/ atârnă perle lichide// alb e sufletul și mut/ moartea are un pământ?" (*Lies*); „Nu eşti, mamă/ pe obraz port pupila unei păsări moarte// mare e bezna/ jos prin râpe tremură făpturi de apă// vine dimineața/ pipăi cu mintea un bolovan ud și înghețat// să nu fiu -/ ochiul are umoare apoasă și sânge" (*Fiu în beznă*); „Singur...melancolia pune cercuri în vin/ un hulub alb se înalță în văzduhul elin// un cântec de femeie dureros și pur trece/ murmur legat de copac unde-i rece// vine urletul cu trup rotitor/ în miezul timpului obosit cobor... (*Zbor de septembrie*). (*Victor Onica*)" ■

CARTIER începe de la caracter

Dicționar Enciclopedic Junior



1728 pag. Cartonat. Legat

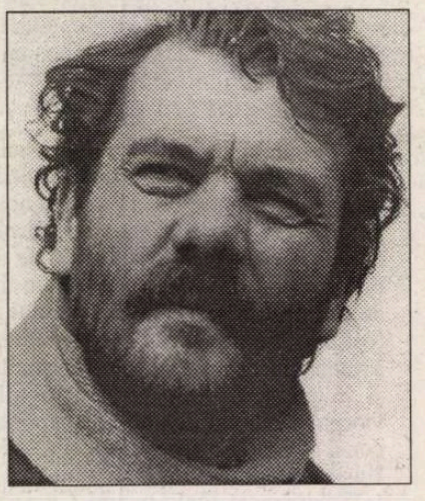
În colecția **CARTIER dicționar** au mai apărut:

Dicționar Enciclopedic Ilustrat (DEI)
Dicționar Enciclopedic Ilustrat Junior (DEI Junior)
Dicționar Enciclopedic, ediția a V-a

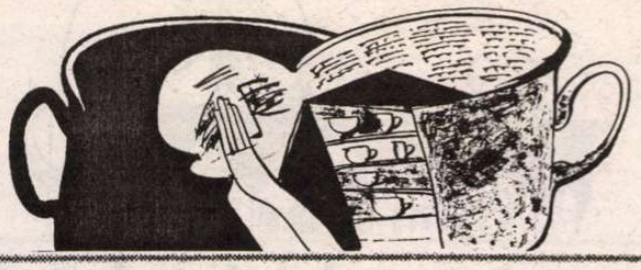
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

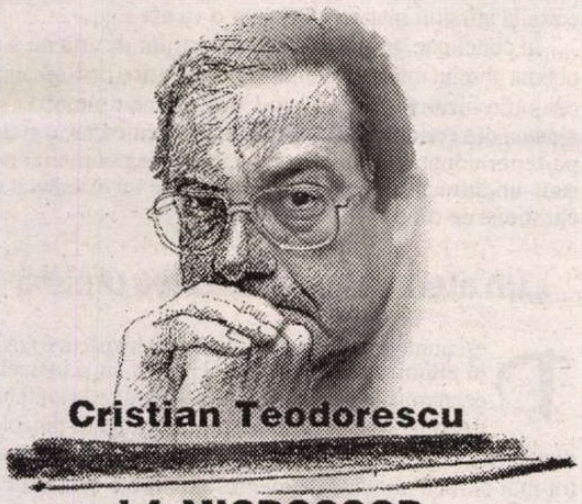
„Zilele poeziei în Olt"

Premiul „Virgil Mazilescu" pentru poetul Ion Stratan



În perioada 24-26 mai a.c. s-au desfășurat la Slatina, Caracal și Corabia „Zilele Poeziei în Olt", festival de literatură care a reunit trei manifestări: Concursul național de poezie „Ion Minulescu" (Slatina), Concursul național de poezie „Virgil Carianopol" (Caracal), Concursul național de poezie „Virgil Mazilescu" (Corabia). Au fost acordate premii. La Casa de cultură din Corabia, Gabriel Dimisianu și Ion Stratan au evocat personalitatea lui Virgil Mazilescu. În același cadru poetului Ion Stratan i-a fost decernat premiul „Virgil Mazilescu", ediția 2005. Un bust al lui Virgil Mazilescu, realizat de sculptorul Emilian Nuțu, a fost dezvelit la Biblioteca orășenească din Corabia. La ediția din acest an a „Zilelor poeziei în Olt" au mai participat Gabriel Chifu, președintele Filialei Oltenia a Uniunii Scriitorilor, Paul Aretzu, Aurelian Titu Dumitrescu, Virgil Dumitrescu, Constantin Voinescu. Actorul Dan Puric a susținut la Slatina spectacolul „Visul", în regia sa.





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ţara lui Ilie Botoş

S-au făcut atîtea speculaţii în privinţa scurtei arestări a lui Dinu Patriciu, încît în această privinţă nu ştiu ce se mai poate adăuga. Că a fost rezultatul tîrziu al unei mişcări începute de Ioan Talpeş şi contrasemnate de Ion Iliescu pe vremea cînd mai era preşedintele României. Sau că, de fapt, la mijloc s-ar afla răzbunarea actualului preşedinte, Traian Băsescu, ofuscat că Patriciu l-a contrat în numeroase ocazii. Din ambele ipoteze răzbate, însă, acelaşi lucru - că Parchetul a lucrat la comandă.

Aproape la fel de interesantă ca arestarea lui Dinu Patriciu a fost eliberarea lui Corneliu Iacobov, deoarece probele Parchetului n-au fost suficient de puternice. Iacobov a fost arestat ca magnat al petrolului autohton, acuzat de afaceri necurate, după schimbarea puterii la Cotroceni. Ceea ce l-a făcut pe iritabilul băcăuan să strige pentru presă în noaptea cînd a fost parcat la arest: „Astea sînt cătuşele lui Băsescu !" În ziua în care Iacobov era eliberat, din lipsa probelor care să justifice judecarea lui în stare de arest, Parchetul se străduia să-l înfunde pe Dinu Patriciu. Iar cînd au apărut proteste împotriva felului în care el a fost anchetat, iar reprezentantul Uniunii Europene la Bucureşti, Jonathan Scheele, şi Ambasada Statelor Unite au făcut declaraţii cu trimitere subînţeleasă la acest caz, Parchetul autohton s-a sumeţit că se încearcă presiuni asupra sa.

Bate la ochi încercarea anchetatorilor de a-i trata pe cei doi oameni de afaceri cu aceeaşi unitate de măsură. Deşi între RAFO şi Petrom deosebirile sînt uriaşe. Iacobov a fost iertat de datorii o dată şi Guvernul Năstase a încercat să-l mai ierte o dată. În acelaşi timp, lui Patriciu i se făcea periodic semne peste gard că afacerea lui cu petrol are şi ea bube în cap. Au existat analişti care au interpretat anumite declaraţii politice ale lui Dinu Patriciu drept un simptom că acesta făcea jocul PSD, de teamă să nu fie luat la bani mărunţi. Ceea ce nu se spunea şi nu se prea spune nici acum e că firma acestuia îşi plăteşte impozitele şi, mai mult, era şi e una dintre marile contribuabile la bugetul de stat.

Parchetul s-a năpustit asupra lui Dinu Patriciu, ignorînd că firma sa e printre cele bine cotate la Bursă şi că reţinerea lui ar putea avea efecte negative asupra cursului acţiunilor Petrom. Economiştii au calculat că fiecare oră de arest i-a produs lui Dinu Patriciu pierderi de cîte un milion de dolari. Aşa că pentru gluma pe care i-au făcut-o subordonaţii lui Ilie Botoş, el a anunţat că va da statul în judecată. Dacă Dinu Patriciu va avea cîştig de cauză, ceea ce e foarte probabil, nu cred că statul îl va da apoi în judecată pe Ilie Botoş, pentru a-şi recupera pierderile. Distracţia procurorilor va fi plătită, aşadar, de contribuabilul de rînd. N-ar fi prima oară.

Nu cred că încălzeşte pe nimeni că acţionarii de la Rompetrol au cerut demisia procurorului general. Cît despre comunicatul preşedintelui Băsescu, prin care acesta afirmă că asupra Justiţiei nu trebuie făcute presiuni politice, acesta e îndreptăţit. Comunicatul îi viza pe liberali, care s-au solidarizat cu Patriciu, protestînd împotriva abuzurilor Parchetului. Băsescu nu-i putea aplauda pe liberali, de la Cotroceni, fiindcă asta ar fi însemnat că încurajează cînd e la putere ceea ce condamna în opoziţie. Poate că totuşi Băsescu ar fi trebuit să adauge în comunicatul său că şi Justiţia are datoria să-şi facă treaba corect. Liberalii, partid de guvernămînt, puteau găsi altă cale pentru a-şi face public sprijinul faţă de Dinu Patriciu, pentru a scăpa de acuzaţia că vor să-i sperie pe procurori. Fiindcă cei care îl intimidează de fapt pe Ilie Botoş nu mai sînt la putere, dar încearcă să şi-o păstreze cu ajutorul lui. ■

cronica tv

Lipsa de guru naşte poeţi?

După ce am aflat că *guru*-ul nostru, Gregorian Bivolaru, a fost dibuit de poliţia suedeză, multă vreme am trăit, împreună cu Haralampy, sentimentul unei frustrări, simţindu-ne oropsiţi de Providenţă, fiindcă ne lăsase fără singurul *guru* de pe plaiul celor trei baci cu mioriţele lor cu tot.

– Cum adică, să fim un popor fără măcar un ***guru*** ? m-am revoltat.

Şi începusem să privim lehămetiţi la toate emisiunile de televiziune; pentru că toate ni se păreau insipide, majoritatea fiind – gândeam noi - de la *capo* la *coadă*, însăilări ale unora care, cum bine le-a zis domnul Preşedinte Traian Băsescu, erau nişte inşi „de-o submediocritate incredibilă". Consideram fără nici un pic de jenă că totul era pierdut, iar prietenul a zis că, poate, n-ar fi rău, să punem de-o bejenie inversă pe „Drumul mătăsii". Şi cred că am fi trecut la fapte dacă Domnul Preşedinte Băsescu nu ne-ar fi lămurit cum stăteau lucrurile, spunând:

– Unii se *bat cu dinţii* [1] să pară ***guru*** ai naţiunii...

Aha! Deci, ăsta era chiţibuşul: bătaia cu dinţii!... Bravo! Aşadar, mai erau speranţe – nu aveam motive suficiente să fim disperaţi din moment ce însuşi Domnul Preşedinte ne-a refăcut moralul care, e drept, arăta cam zdrenţuit... Iar când Domnul Prim-ministru Tăriceanu a anunţat victorios la televiziune că s-a renunţat la abonamentul la gaz, ne-a inundat mintea şi inima un val de fericire şi parcă nici austrul nu mai şuiera atât de siberian prin buzunarele noastre ciuruite. Aşa că nici n-am mai dat importanţă faptului că Autoritatea în materie de Distrigaz a ieşit imediat la rampa tv (a se citi: microfon) zicând la rându-i:

– Renunţarea la abonament înseamnă o majorare a preţului la gaz cu 5 % la care se va mai adăuga şi majorarea de la 1 iulie, deci, în total: 10-12%...

– Uraaaa! am strigat fericit.

Aceasta însemnând că Autorităţii în cauză i se etc. de zicerea Domnului Prim-ministru.

– Vezi, mă, ce înseamnă să fi autoritate ? mi-a zis ironic Haralampy.

Dar nimic nu mai conta: bine că aveam de plătit abonamentul doar pe lunile aprilie şi mai (fără să ştim de ce, dacă tot se renunţase la abonament...). În orice caz, dintr-odată toate emisiunile tv ni s-au părut superbe, plus că Domnul Traian Băsescu, urmând pilda înaintaşului său Nicolae Ceauşescu, după ce a gândit *„în basme"*, tocmai *„vorbea în poezii"* la o conferinţă de presă televizată adresându-se unui anume jurnalist care s-ar pretinde *guru*:

„Vino să mă sfătuiesc cu tine –
Condeier de aur al naţiunii române!
Far luminos!"

– Noa, ce mai zici, bade ? m-a chestionat Haralampy. Numa' nouă şi senegalezilor ne-a dat Dumnezeu conducători poeţi... Mă, şi ce metafore superbe! Ce meta...! Auzi: *Condeier de aur! Far luminos!* Să fie vorba despre Cristian Tudor Popescu ?

– Mai ai laude ? l-am întrebat ironic.

Poate că mai avea, numai că Ioan Talpeş, evadatul din PSD, şi proaspăt ieşitul de la o audienţă la Cotroceni, tocmai îi zicea unui reporter tv, cu modestia caracteristică unui bun şi fost fidel activist PSD şi, spun gurile rele, implicat în scandalul pedofilului american Kurt Treptow:

– I-am spus preşedintelui că sunt senator independent şi că, în situaţia în care are nevoie de mine pe probleme ale statului, îi stau la dispoziţie. Şi a continuat: o, daaaaa, domnul preşedinte Băsescu este o persoană foarte elegantă".

Iar Domnul Băsescu, elegant-marinăreşte, i-a răspuns la o conferinţă de presă televizată:

– Sunt servicii de care nu mai am nevoie demult. Nu mai am scame pe mine care să-mi fie scuturate...

Doamne, câtă lipsă de sentimente la Domnul Preşedinte! Deşi nimeni n-ar fi crezut auzindu-l spunând reporterilor tv:

– În afară de figuri acre [2] să fie şi cineva care să îndulcească atmosfera (la Cotroceni, n.d.h.)... [3]

Numai astfel vor putea să spună din nou ardelenii că lumina vine de la Bucureşti, pe autostrada Braşov-Borş.

TELEŞTIRI SCURTE

-Televiziunile anunţă: Comisiile de specialitate ale Senatului au respins proiectul de lege privind despăgubirea celor care au depus bani la CEC până în 1990 pentru Dacia. *Vae victis!*

-familia regală va primi 30 de milioane de euro şi mai multe proprietăţi... Lauri învingătorilor!

-în buna sa tradiţie comunistă, Păunescu îi dedică ode (şi) lui Ion Iliescu: *Un zaţ amar s-a risipit prin sală/Un fum intoxicat cu vanităţi/Te simt cum suferi, clipa Te înşală,/Deşi atât de calm şi demn Te-arăţi."* Ehe, ce înseamnă un mare şi respectuos poet!...

ZICERI la televiziuni. Domnul Mircea Geoană: unii colegi de-ai noştri pleacă din PSD direct la „înalta poartă". Precum alţii la Constantinopol ?

Călin Popescu Tăriceanu: remanierea este la mâna primului ministru şi se va face, eventual, la toamnă...

Deci, domnu' Băsescu... Mă rog...

-vreţi să vă plătesc eu gazul pentru cafea ?

CT Popescu la emisiunea „Cap şi Pajură" de la „Realitatea Tv din seara zilei de 26.05.2005: Băsescu este politicianul-pisică...

Dumitru HURUBĂ

[1] **Bătaie cu dinţii** (etim. nec., eventual de prin Triunghiul Bermudelor), expresie-explicaţie însemnând, probabil, modalitatea de luptă (la televiziune) a „submediocrilor" împotriva unui şef de stat (cf.Dicţ.de expresii şi locuţiuni în curs de editare la Editura „Cotroceni", sub înalta coordonare a Domnului Preşedinte Traian Băsescu).

[2] Figuri acre la Cotroceni, pe post de consilieri: Adriana Săftoiu, Steluţa Anghelache, Renate Weber şi Andrei Pleşu.

[3] Figuri dulci: Elena Udrea, cea care a schimbat Regatul constituţional al Norvegiei în Republică... (v.emisiunea „%" a lui R.Turcescu).

Colecţii fictive şi...

ochiul magic

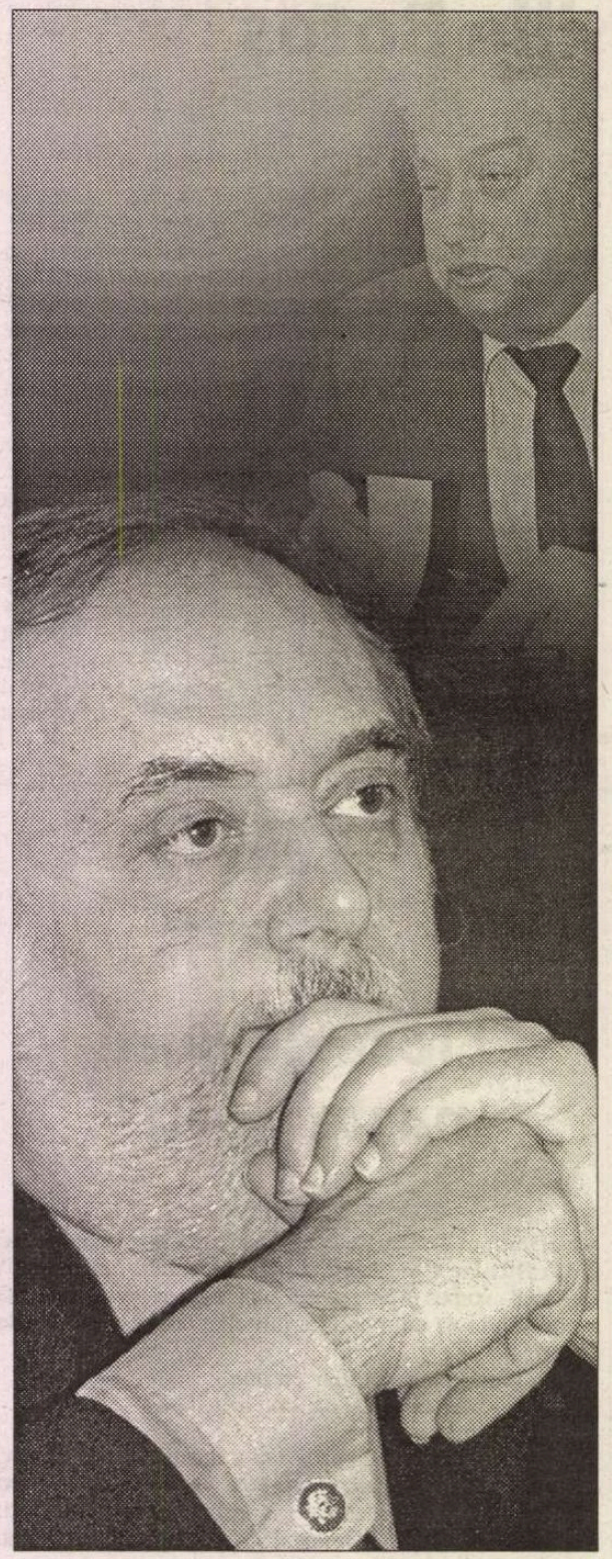
Obligativitatea, pentru unele categorii de persoane publice de a-şi declara colecţiile de artă, pe lîngă faptul că resuscită inevitabil memoria vremurilor în care colecţionarul era socotit un infractor a cărui dovedire nu reprezenta decît o chestiune de timp, generează un şir de episoade care se înscriu involuntar în cea mai pură dintre ficţiuni şi în cel mai eficient scenariu de conversie a banilor murdari. Declaraţia bunurilor artistice, fără o expertiză prealabilă, nu are nici o valoare pentru că:

1) nenumăratele falsuri, puse în circulaţie în ultimii ani, care, în esenţă, au fost plătite cu bani puţini, dar care indică, prin numele autorilor, valori de piaţă impresionante, compromit atît idea de avere, cît şi pe aceea de exactitate a declaraţiei. Ceea ce, de pildă, poate fi declarat că reprezintă o colecţie de 50000 euro, în realitate nu reprezintă nimic, nici măcar valoarea materialelor.

2) chiar dacă lucrările de artă sînt autentice, iar declaraţia este făcută cu maximă onestitate, valoarea de piaţa a lucrărilor nu este acelaşi lucru cu preţul lor de achiziţie. În constituirea unei colecţii, investiţia esenţială nu este investiţia financiară, ci aceea de pricepere şi de inteligenţă. Faptul că se declară o colecţie de 50000 euro, nu spune absolut nimic despre valoarea de achiziţie care poate să fie cu mult mai mică.

3) autoevaluarea lucrărilor este, practic, imposibilă, pentru că nici un criteriu obiectiv sau subiectiv nu funcţionează pînă la capăt. Preţul de achiziţie este caduc încă de a doua zi şi, oricum, nu este relevant, preţurile de referinţă din sistemele organizate, gen casă de licitaţie, nu pot fi luate nici ele drept indicator pentru că sînt preţuri pentru intermediari, şi nu preţuri finale, iar pentru o valoare estimată nici un colecţionar obişnuit nu are instrumentele necesare. Estimarea este o evaluare de principiu, care ţine seamă deopotrivă de situarea istorică a artistului, de componenta estetică a lucrării şi de tendinţa pieţii locale în relaţie cu piaţa regională şi cu cea mondială. Între valoarea estimată, dedusă şi predictivă în aceeaşi măsură, în esenţă, o construcţie abstractă, şi preţul care se formează exclusiv pe piaţă, înlăuntrul ecuaţiei vînzător – cumpărător sau vînzător – intermediar – cumpărător, diferenţa este uneori colosală. Un Ţuculescu, să zicem, cumpărat acum la preţul de 15 000 euro, are, prin datele intrinseci ale obiectului, prin cele istorico-estetice ale autorului şi prin raportare la piaţa maghiară, de exemplu, sau, mai larg, la cea europeană care priveşte cazuri compatibile, la care se adugă tendinţa ascendendă de aproximativ 15% pe an, valoarea estimată de cca. 75000 – 80000 euro. Însă fără o expertiză de specialitate, fără o certificare a autenticităţii bunului şi fără o judecată profesionistă, toate declaraţiile sînt pure ficţiuni, factori de inhibiţie pentru una dintre cele mai vii construcţii culturale, am numit colecţia de artă, şi implicite acte de umilinţă, atît pentru colecţionarul autentic, cît şi pentru cel care încearcă să se remodeleze prin apropierea de lumea bunurilor simbolice.

Şi, în sfîrşit, deşi lista derapajelor în ficţiune nu a fost epuizată, iată şi punctul patru (4), adică acela care priveşte declaraţia ca pe o sugestie implicită de camuflare a resurselor nejustificabile: dacă, la începutul mandatului, un demnitar îşi declară o colecţie, fără expertiză şi fără nici o evaluare calificată, în valoare de, să zicem, tot 50.000 euro, la sfîrşitul mandatului chiar o va avea.



În concluzie, prin declaraţia colecţiilor de artă nu s-a obţinut absolut nimic verosimil, dar s-a reuşit o performanţă cel puţin bizară: colecţionarul este din nou satanizat şi readus, din condiţia sa legitimă de ferment cultural şi de partener constant al artistului rămas fără comenzi de stat, un infractor latent, a cărui dovedire nu este decît o chestiune de timp.

...un atentat la demnitatea umană

Deşi numele lui Dinu Patriciu a fost insistent folosit în ultimii ani, atît în spaţiul politic cît şi în acela economic, acuzele care i se aduceau pe la tot felul de conferinţe de presă nu păreau să treacă dincolo de retorica obişnuită a patrioţilor de operetă, aflaţi într-o tot mai adîncă penurie de electorat. Cine a urmărit cu atenţie circulaţia ştirilor pe toate canalele noastre mediatice, a putut observa că simultan cu animaţia discuţiilor despre RAFO a început să fie evocată, din ce în ce mai des, şi PETROMIDIA. În frunte cu Dinu Patriciu, evident. Clarificările publice pe care acesta le-a făcut de nenumărate ori, o dată chiar de faţă cu acea rămăşiţă tumefiată a erelor geologice, pe numele lui Ioan Talpeş, cel căruia nu i-a scăpat nici un scandal notoriu, de la showul de pedofilie al lui Treptow şi pînă la acelea în care apăreau numele lui Tender, Omar Hayssam sau... statueta de aur a lui Hamurapi, păreau, cel puţin pentru oamenii deprinşi cu discursul logic, rezonabile şi verosimile. Cum rezonabil şi verosimil părea şi interesul instituţiilor statului pentru clarificarea nenumăratelor întrebări legate de istoria postprivatizare a rafinăriei PETROMIDIA. Numai că între acest interes legitim şi comportamentul abject al procuraturii faţă de omul Dinu Patriciu, care a fost umilit public într-un mod incalificabil, care a fost transformat subit, dintr-o personalitate politică şi un actor economic proeminent, într-un fel de Genică Boerică, într-un personaj interlop de cea mai joasă speţă, este o distanţă incomansurabilă care poate fi măsurată doar prin sfidarea căreia îi este supusă acum întreaga societate românească. Încercarea stalinistă de a-l îngenunchea pe cel cercetat, antepronunţarea, presiunea psihică şi privarea de libertate, fie şi pentru o clipă, declaraţiile maraton pe zeci de pagini, înscenarea unor ceremonialuri juridice nocturne, al căror impact psihic este special calculat cu scopul de a destructura rezistenţa fizică şi coerenţa morală, nu sînt doar abuzuri juridice, excese mai mult sau mai puţin voluntare, ci adevărate forme de tortură camuflate inabil sub aparenţa actului de justiţie. Indiferent dacă managerul Dinu Patriciu este sau nu vinovat pentru vreuna din acuzaţiile care i se aduc, omului Dinu Patriciu, în condiţia căruia sîntem cu toţii, trebuie să i se respecte drepturile fundamentale şi inalienabile în integralitatea lor. Faptul că el avea vocea înecată în lacrimi, la ieşirea sa aproape de orele dimineţii din captivitatea unor procurori medievali, arată perfect care au fost instrumentele cercetării şi anvergura abuzului psihic. Iar ochii holbaţi, paroxistici, ai lui Ilie Botoş spun totul. În anumite zone ale ei, justiţia românească este una de exterminare.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

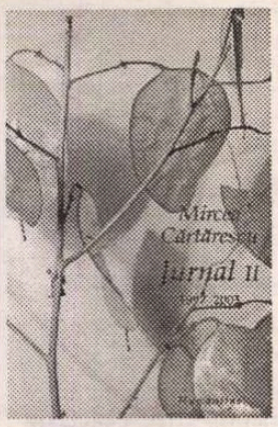
Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

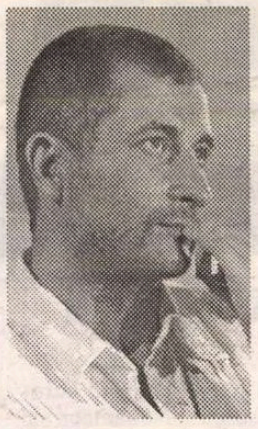
Bibliotecа Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

literatură 6



Jurnal II
de
Mircea Cărtărescu
un comentariu
de
Marius Chivu

cinema 22



Interviu
cu
regizorul
Cristi Puiu

meridiane 26-27

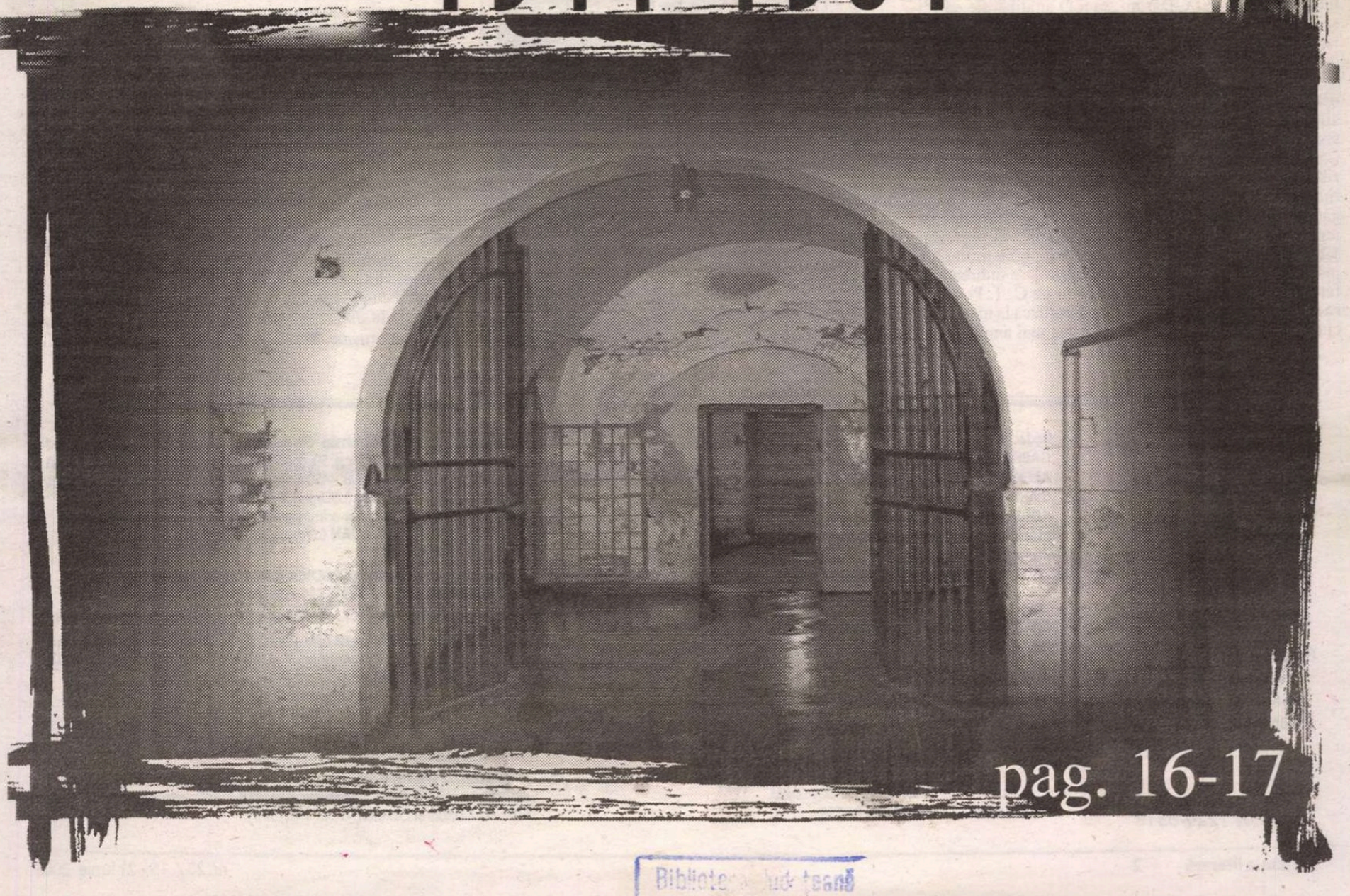
Două eseuri
de
Viktor Erofeev

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară ® 23

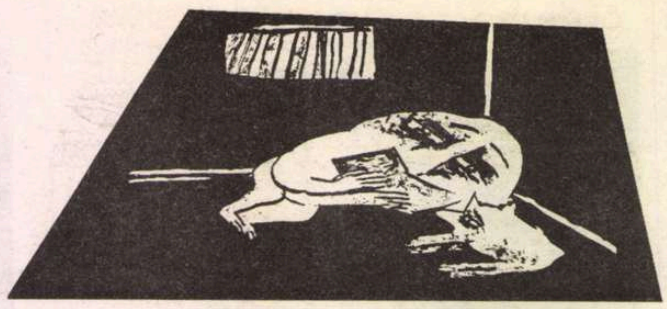
15-21 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

GULAGUL ROMÂNESC
SCRIITORI ARESTAŢI
1944-1964



pag. 16-17

Bibliotec[illegible]
TARGU-MU[illegible]



CONTRAFORT

Rușinea, dizgrația

Mircea Mihăieș

Virulența vecină cu linșajul cu care o pleiadă de jurnaliști s-au năpustit asupra a doi confrați – Cristian Tudor Popescu și Ion Cristoiu – reprezintă o nouă premieră în viața publică românească. Credeam că le-am văzut până acum pe toate: confruntări între ideologii, între interese economice, între clanuri și găști, spurcarea adversarilor, discreditarea nemulțumiților, folosirea măciucii contra opozanților. Dar o astfel de concertare de ură, dispreț, contestare a minimei valori profesionale rareori mi-a fost dat să văd. Împrejurările sunt cunoscute: în ziua eliberării celor trei plus (de fapt, minus!) unu ostatici, duo-ul Popescu-Cristoiu a făcut un tur al televiziunilor din București, comentând live evenimentul care a ținut cu nervii întinși, aproape două luni, întreaga Românie.

Aș fi avut nimic de obiectat dacă atacurile s-ar fi referit la conținutul ideilor susținute de domnii Popescu și Cristoiu. Eu însumi am avut în suficiente rânduri – și am și astăzi – rezerve masive față de unele poziții ilustrate de jurnaliștii menționați. Dar nu le-am pus și nu le-aș pune vreodată sub semnul întrebării dreptul de a-și prezenta opiniile. După cum consider că și contestatarii lor sunt perfect legitimi în a-i combate. Problema e că, de data aceasta, a fost vorba de un atac în haită, de un tir concertat mai ales asupra prezenței celor doi jurnaliști la trei importante posturi de televiziune în decursul aceleiași seri. Așadar, aici era vizat în primul rând dreptul la afirmarea repetată a opiniei într-un moment de maximă emoționalitate.

Probabil că orbirea anti-Băsescu de care suferă de câtăva vreme atât Cristoiu, cât și Cristian Tudor Popescu a jucat un rol în transformarea acestora în oi negre ale presei românești actuale. Din acest punct de vedere, cred și eu că exagerează: puținele lucruri bune care s-au făcut în aceste șase luni de la căderea PSD-ului se datorează, în mare măsură, impulsurilor energice ale președintelui. A decreta că Traian Băsescu n-are nici un merit în criza ostaticilor, dar a afirma, simultan, că dacă lucrurile ar fi ieșit prost el ar fi trebuit să plătească daunele e nu doar un afront adus ideii de simetrie, ci și o sfidare a logicii.

Toate aceste sunt, însă, detalii, față de atacul dizgrațios venit din nenumăratele guri de tun ale unor ziare care n-au reușit, deocamdată, să producă un comentator pentru televiziune de talia lui C.T. Popescu. Nu mă pot opri să nu observ subtextul mesajelor veninoase trimise în direcția celor doi: ele survin în momentul în care presa românească e condusă, preponderent, de oameni tineri și foarte tineri. S-ar deduce de aici că modelul reprezentat de generația C.T. Popescu și Ion Cristoiu e considerat perimat, că genul de texte ivite din pana susscrișilor ține, de-acum, de proto-istoria jurnalisticii românești. Bine-ar fi ca lucrurile să stea așa. Dar nu stau. O analiză, fie ea cât se poate de sumară, arată că tinerii de succes din presă își datorează începutul de notorietate tocmai apropierii de unul sau altul din modelele abhorate acum.

Ceea ce numeam la începutul rândurilor de față o operațiune de linșaj se relevă a fi, la a doua vedere, o simplă, banală și nu prea onorabilă încercare de a scoate din joc niște competitori nu tocmai ușor de învins. Că am dreptate, o dovedește evoluția evenimentelor în zilele imediat următoare: aproape toate semnele de întrebare ridicate de Cristian Tudor Popescu și Ion Cristoiu și-au găsit ecou în articolele și intervențiile indignaților de mai ieri. Ca să nu spun că în faimoasa conferință de presă din 1 iunie (ziua copilului, nu?) întrebările bine țintite ale jurnaliștilor tineri au însemnat o capitulare indirectă în fața tipului de intuiții care l-au făcut pe C. T. Popescu să se uite la proaspeții eliberați mai puțin ca la niște eroi, ci ca la posibili pioni într-un scenariu mai amplu (ceea ce nu-l îndreptățește pe același jurnalist să se auto-martirizeze vorbind despre „dl Băsescu și haidamacii săi din mass-media", pentru că nu cred în nici un fel de instrumentare a „terorii" împotriva domniei sale).

În ordinea celor de mai sus, observ doar că ne aflăm la ceasul confruntării deschise între două generații. În literatură li s-a spus „generația '80" și „generația 2000". În restul vieții publice li s-ar putea spune „generația celor fără ideologie" și „generația re-ideologizaților". Ca unul care mă aflu în plină confruntare cu un grup de astfel de personaje ce privesc realitatea prin prismă exclusiv ideologică, știu câte ceva despre metodele folosite și scopurile urmărite. Realist vorbind, nu cred c-a sosit încă momentul ca oameni de talentul lui Cristian Tudor Popescu (dar și de încrâncenarea și, nu rareori, reaua-credință a acestuia) să atârne pana în cui și să stea cu burta la soare în cine știe ce insulă exotică. E încă nevoie de ei, fie și ca elemente de entropie într-o lume ce tinde cu atâta ușurință spre timpurie osificare și bolnăvicios abandon al onestității.

Că am dreptate, o dovedește admirabilul echilibru al unui ziar intitulat „Gazeta sporturilor", unde armonia reușită între stilul lui Ovidiu Ioanițoaia și cel al lui Cătălin Tolontan au condus la crearea unei veritabile instituții a presei românești de azi. Nu cred că Ion Cristoiu și Cristian Tudor Popescu pot fi eliminați de pe ecranele televizoarelor prin astfel de campanii nedemne. Cine nu dorește să-i vadă, posedă arma necruțătoare a *remote-control*-ului. În clipa când cuvintele lor nu vor conta, fiți siguri că realizatorii de programe, aflați sub teroarea nemiloasă a „rating"-ului, îi vor invita frumușel să-și vadă de pensii.

După câte-mi dau seama, acel moment e destul de îndepărtat. Aproape nimic din ce arată televiziunile din România în materie de comentatori politici de vârste fragede nu e din cale-afară de promițător. Cum mi-am făcut – după modestele mele puteri – un program din a promova, cu orice preț, generația tânără, sunt relativ atent la ce se întâmplă în această zonă, a cadrelor care vor domina mâine viața publică. Or, n-am observat ca în domeniul discutat în acest articol să fi apărut vreunul (îl exclud pe Robert Turcescu, deja un „senior" al micului ecran) care să-mi fi captat atenția mai mult de-o fracțiune de secundă.

Nu cred, așadar, că soluția la criza reală din mass-media românești e diabolizarea lui Cristian Tudor Popescu și a lui Ion Cristoiu. Ei pot (și merită adesea, cu asupră de măsură) să fie combătuți, dar nu loviți cu pietre, într-o descătușare de ură, invidie, resentiment și gelozie joasă. Nu se ajunge, în felul acesta, la nici un rezultat. Înțeleg graba tinerei generații de a ocupa locurile de orchestră. Îi înțeleg frustrările – de care, mai norocoasă, generația noastră n-a avut parte: am fost suficient de bine plasați ca istoria să facă în locul nostru ceea ce încearcă să facă acum, cu metode ce nu-mi inspiră nici un respect – pentru că n-au la origine demnitatea și onestitatea –, generația junilor de douăzeci și cinci de ani.

Dar nu înțeleg lipsa de grație – pentru că poate exista o grație și în contestare. În decembrie 1989, un domn deja în vârstă vorbea cu o admirație plină de fervoare despre revoluția română, văzând în ea o revoluție a celor tineri și, din acest motiv, a celor grațioși. Ce n-a prevăzut domnul cu pricina a fost cât de repede se poate trece de la grație la *dizgrație*. Adică la cuvântul care în engleză înseamnă *rușine*. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 10, 12, 19, 28, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 32) **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Scriitori arestați*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

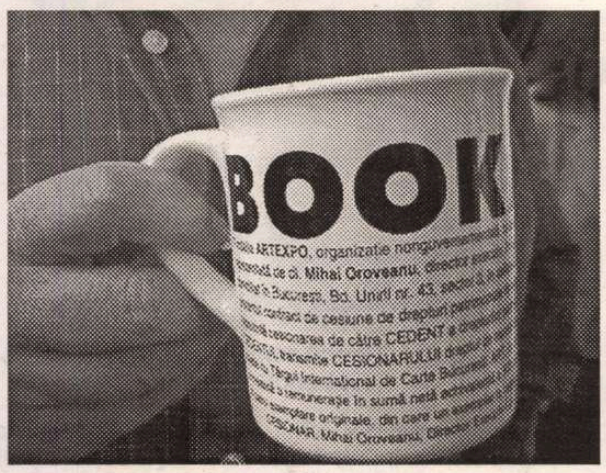
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

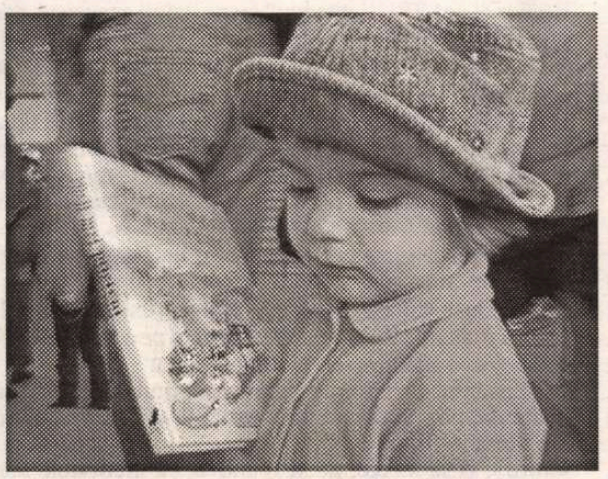
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Cifra 13 și cărțile





Fotografii de Ioana Pârvulescu

Târgul internațional de Carte, desfășurat între 1 și 5 iunie la Teatrul Național, a ajuns anul acesta la ediția a 13-a. Cum obișnuințele mele de lectură m-au făcut să am o viziune semiotică asupra lumii, așez aceste rânduri sub semnul *norocului* și al *ghinionului* pe care ni le-a adus cifra 13, așa încărcată de sensuri ascunse cum este mai întotdeauna în cărți.

Scara rulantă din Pasajul de la Universitate a funcționat, după cel puțin 15 ani în care a constituit un simplu element de decor, ceea ce, pentru publicul feminin sosit cu metroul și cu sandale cu toc a fost un adevărat *noroc* (rima este sub control!). Fântâna de la Arhitectură, și ea în funcțiune, reflecta curcubee și ridica perdele de stropi răcoroși. *Ghinion*, tocmai la intrarea în clădirea Teatrului însă, se ridicau perdele de praf, din cauza unor lucrări la caldarâmul neodihnit al Bucureștiului. (Un citat pe temă dintr-o antologie de *Vorbe de duh* lansată la Târg: „De fapt, nu repară străzile. Doar schimbă locul gropilor ca să nu le poată ține minte șoferii"). Pe jos, în drum, un pantof stingher, pierdut de cineva în noaptea de vineri spre sâmbătă, indica direcția Teatrului.

Vremea a fost *cu noroc*, adică, cum se spune în buletinele meteo, răcoroasă pentru această perioadă a anului, ceea ce a făcut ca înăuntru, în „etuva culturii" (Sorin Vieru), să se poată cât de cât respira.Cu toate acestea, la etajul 4, în ziua de 3, în mulțimea adunată la „lansarea lui Cărtărescu" aerul era rarefiat ca pe un vârf de munte. Mult mai respirabile au fost lansările din vârf de clădire, de pe terasa Teatrului.

În privința taxei de intrare, cei care au vizitat Târgul miercuri, joi și vineri au avut *ghinion*, pentru că au plătit 30.000, cât o carte cu preț redus, în timp ce la sfârșit de săptămână intrarea a fost gratuită. Statistic vorbind, norocoșii au fost mai mulți, pentru că sâmbătă și duminică Târgul a fost supra-aglomerat.

Ploaie de autografe și de lansări, ca întotdeauna, unele *cu ghinion* (în primele zile vedeai puncte în care lansatorii aproape că erau mai numeroși decât lansații), cele mai multe *cu noroc* de public. Dintre criticii literari și oamenii de cultură care au lansat la apă vapoarele literare de anul acesta, în care metaforele marine sper să nu mi se ia în nume de rău, i-am zărit întâmplător pe: Constantin Bălăceanu-Stolnici, Andrei Pleșu, Adriana Bittel, Sorin Alexandrescu, Vlad Alexandrescu, Mihai Șora, Elisabeta Lăsconi, Viorica Bucur, Andrei Cornea, Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Ioan T. Morar, pe colegii mei critici literari Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Marius Chivu și Alex. Ștefănescu (cel din urmă și lansat, nu numai lansator). Printre lansați Anca Manolescu, Ana Blandiana, Stelian Tănase, tînărul scriitor francez David Foenkinos, Livius Ciocârlie, Ioana Nicolaie, Octavian Paler, Vladimir Tismăneanu și atât de mulți alții, și atât de importanți, încât a încerca să-i enumeri pe toți ar fi ridicol. Redactorii și editorii și-au sprijinit în fel și chip cărțile, fluturașii cu anunțuri au zburat încoace și-ncolo, iar cocoșul viu al „vornicului" Paul Daian a stat cuminte pe pălăria poetului, fără să aibă chef de cântat. În mâna lui Paul o trompetă aurie îi făcea concurență.

Gura Târgului spune că pe terasă au fost și lansări demne de barurile cele mai deocheate, la cărți deocheate, dintr-o colecție gândită de Dan Silviu-Boerescu. *Ghinion*: publicul n-a fost interesat și a bombănit. Copiii, micii cititori în devenire, s-au cam mirat. Dar nici măcar ei n-au fost curioși să se uite la trupurile 10 % îmbrăcate care se dădeau în spectacol, mult mai interesante li s-au părut vacile de plastic de la intrarea pe terasă.

Pastișa savuroasă pe care a scris-o editorul lui Mircea Cărtărescu pentru lansarea *Jurnalului II*, care l-a înveselit pe autorul jurnalului, pasămite o pagină din volumul *III*, cu ziua de 3 iunie 2005, a fost socotită de către unii autentică, iar *ghinionul* a făcut ca un post de televiziune să o și spună: „Gabriel Liiceanu a citit o pagină din *Jurnal III* de Mircea Cărtărescu".

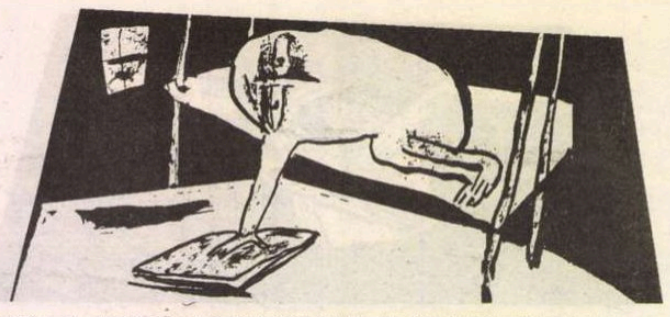
À propos de televiziuni: toate au preferat să prezinte în emisiunile de știri, cu lux de amănunte, lansarea cărții celui numit cândva de o revistă cu umor *Ghinion* Iliescu, lucru care nici măcar nu se întâmpla la Târg, iar despre nenumăratele cărți ale *scriitorilor*, unele adevărate evenimente literare, nu s-a spus și nu se spune nici o vorbă, niciodată. *Noroc* că anul acesta Târgul a fost după alegeri, altfel ni s-ar fi prezentat, iarăși, numai rafinații și pasionații noștri cititori-oameni-politici, sprijinitorii culturii.

Noroc că există un post specializat, care n-a trecut Târgul cu vederea: TV Cultural. *Ghinion*: încă de la primele emisiuni de știri, postul și-a prezentat cu insistență demnă de o cauză literară propriul stand din cadrul Târgului, în care, așa cum vă închipuiți, nu exista nici urmă de carte. În emisiunea de sâmbătă dimineața *despre Târg*, vedetă nu a fost, cum s-ar fi cuvenit, cartea, ci tot postul Tv Cultural cu emisiunile lui. Duminică seara, minute bune, adică rele, un interviu de la fața locului cu marele critic literar Titu Popescu vorbind despre cartea „eveniment" dedicată Mirelei Roznoveanu. Comentarii nu am.

Ca în fiecare an, am umblat cu aparatul de fotografiat prin Târg. Lentila mi s-a oprit pe un colț încărcat de cărți al editurii Sigma. *Ghinion*. O doamnă cu păr lung și mintea ca-n versul poetului, care păzea cărțile cu o acreală de vînzătoare de odinioară, mi-a interzis să fotografiez pe domeniul ei. Orice încercare a mea de a explica cu delicatețe în ce scop fac poze s-a izbit de o răutate pe care cred cu sinceritate că Nikonul meu nu o merită. Și nici n-o înțelege. Simțindu-se lezat până în cele mai tainice rotițe, el a șters poza pe loc și fără regrete, iar Editura Sigma a pierdut un client în genere fidel (eu însămi) și o ocazie de a-și face reclamă cu un aparat prietenos, venit tocmai de la Viena. Noroc că la alte edituri (Paideia, Eikon, Universal Dalsi, Saeculum I.Q, Rao, Humanitas, Albatros, Polirom, Corint, la cele străine și la anticariatul din Târg) oamenii l-au întâmpinat cu amabilitate, chiar afectuos, altfel nu știu ce s-ar fi întâmplat. Nikonul digital este foarte sensibil.

Cel mai mare *noroc*: că ediția a 13-a a Târgului a existat. Iar la ediția a 14-a, Dl Mihai Oroveanu ne-a dat întâlnire în Parcul Herăstrău. Dacă se va implica și Primăria. Dar asta ține de norocul ediției a 14-a și depășește limitele acestui articol.

Ioana PÂRVULESCU



Frumusețe dâmbovițeană

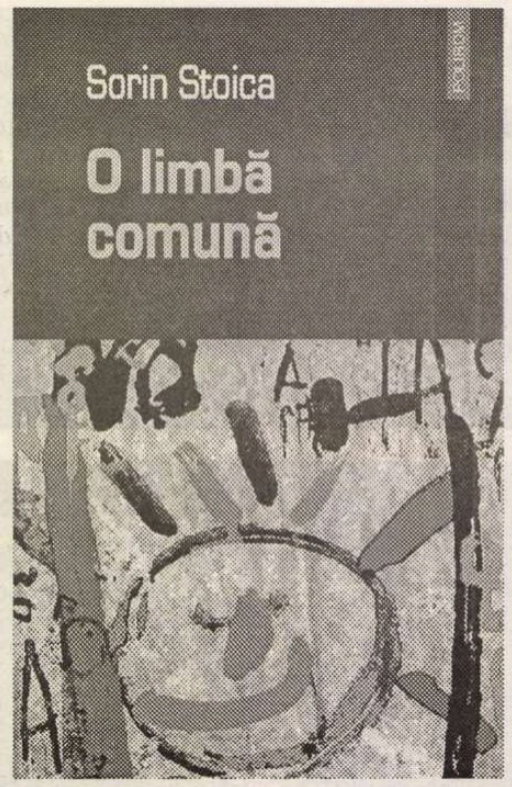
Problemă: eşti un tânăr jurnalist, ai exerciţiul scrisului în foileton, pentru publicaţii mai mult sau mai puţin serioase, ai publicat două volume de povestiri, unul de istorii orale, ba chiar şi un roman. Cărţile tale au fost bine primite de critică, ai deja un nume, eşti invitat să scrii cam peste tot, de la Formula As la cele mai pretenţioase reviste culturale. E momentul când începi să contezi şi să intri în concurenţă cu ceilalţi tineri scriitori, de la Paralela 45, RAO şi Humanitas, până la controversata generaţie de la Editura Polirom.

Colegii tăi de generaţie fac acelaşi lucru, publică peste tot, mânaţi de foamea teribilă de recunoaştere şi mediatizare, dau zor să nu piardă următorul val al colecţiei *Ego. Proză* de la Polirom, apar la televizor, sunt VIP-uri în devenire cu carte de muncă la gazete şi reviste culturale, licee şi facultăţi, edituri şi muzee. Competiţia pentru viziblitate trebuie dublată, nu-i aşa, de goana pentru asigurarea existenţei. Şi, pe fondul acestei agitaţii, între locul de muncă cu program fix şi *deadline*-urile revistelor săptămânale, între o ieşire la bere în campus şi orele la facultate (ca student sau... cadru universitar) îţi fixezi misia de a umple paginile unei cărţi. Foaia de hârtie sau ecranul monitorului sunt perfect albe, practica foiletonismului spune că trebuie să te opreşti la 4-5.000 de semne, că e musai să ai în vedere un subiect „fierbinte" al actualităţii, că trebuie să fii laconic, stupizel şi „obiectiv". Şi, deodată, ai toată libertatea, ai cartea ta, spaţiul tău, eşti redactorul-şef şi editorul fituicii care te are ca unic colaborator. Pe deasupra, te mai apucă pofta să scrii „o carte adevărată, o carte sinceră până la demenţă (...), o carte frumoasă pur şi simplu, care să te facă să te simţi bine, să simţi acel gol în stomac cu care te trezeşti atunci când te îndrăgosteşti de o fată". Vei fi la înălţimea aşteptărilor, le vei da o lecţie prozatorilor cenacliştii cu capul plin de teribilisme, de violenţă, sex, alcool, droguri, de blazare şi de *urât?* Vei putea reda *noii literaturi* faţa frumoasă şi umană din spatele ghetourilor şi al *hip-hop*-ului B.U.G. Mafia, vei umple cele 200 de pagini cu ceva mai mult decât *texte* pline de locuri comune, de baliverne şi de banalităţi garnisite cu vanităţi şi frustrări, trâmbiţate pe tonul jemanfişist „nu îmi pasă că spun prostii, eu sunt *cool* şi de aia trebuie să mă ascultaţi"? Iată problemele cu care se confruntă Sorin Stoica, tânărul care, la nici 26 de ani, se poate lăuda că şi-a publicat cel de-al doilea roman.

Acesta este *background*-ul general, pentru că în planul ficţiunii există un al doilea fundal: un personaj care nu vrea, în ruptul capului, să-şi mărturisească numele îşi pierde auzul şi ajunge într-un spital. N-o să insist asupra conotaţiilor şi valorilor simbolice pe care le are *auzul* în actul scrisului sau asupra paralelismului pe care naratorul-personaj îl trasează între *urechea* muzicală şi *urechea* de scriitor. Textul nu invită la interpretări subtile de genul acesta, autorul nu se plimbă pe paliere simbolice, aşa că acest nivel al lecturii e, practic, blocat. Spitalul e, pur şi simplu, un pretext. Aici întâlneşte oameni care trec rapid în carneţelul de însemnări şi devin *personaje*, fiinţe de hârtie. Ei se numesc Marian, navetistul „de la ţară" şi Danny de Vito, bucureşteanul de mahala, în primă instanţă, apoi Nae Stabiliment (nelipsit din povestirile lui Sorin Stoica), Dentistu, patronul de butic (şi el, cunoştinţă veche), Miruna, amanta de ocazie, Pif şi Bălănescu – amicii alcoolici, D.V., criticul de circumstanţă, R.T., scriitorul ratat, Mirel, oligofrenul, Şăfu, tocilarul nonconformist, Rodica şi nea Titi – „găzdoii" cu nostalgii ceauşiste, apoi personajul colectiv, Nea Ilie, Giudi, Şoc, Măţău, Cârlig, Mosor, Tilică, Mâr etc. – ţăranii care aşteaptă porumbeii ca să se afle-n treabă. Tendinţa lui Sorin Stoica e să generalizeze, să construiască în permanenţă modele, tipare care să ordoneze, într-un fel, o lume anapoda, *rea*, cu susu-n jos: „Diminutivul, în general, spune foarte multe despre români. De ce atâţia Costică, Mitică? Oameni cu o identitate infantilizantă. Care au o relaţie specială cu lucrurile, o gingăşie, o tandreţe anume, dar şi un statut ontologic imperfect. Incomplet. Nu ai dreptul să fii pur şi simplu Mihai. Doar Mihăiţă. Mişu. Ca şi cum ai exista şi tu acolo, fără ca pretenţia ta să o pună în pericol pe a celorlalţi. Nu eşti deloc o ameninţare. Doar un tolerat".

Cuvântul-paradigmă, care ar cuprinde această lume anapoda, populată cu clone ridicole şi demne de milă ale umanităţii, ar fi „tiptilică": „Noica vorbea despre «întru». O să încerc, poate, cândva, cu modestele mele resurse, să fabric un text despre cuvântul «tiptilică». Mai încolo. Acum trebuie să se coacă". Ar putea fi numele personajului prototip al lui Sorin, care cuprinde şi *les nouveaux riches* cu viloaie kitsch la marginea Bucureştiului, şi divele de doi lei de la televizor, şi pensionarii nostalgici, care duc flori la mormântul lui nea' Nicu, şi ziariştii uscaţi, care cred că scriu pentru o masă de idioţi, şi cititorii lor care ascultă de dimineaţa până seara manele. O lume care nu diferă, în mare, de cea a altor colegi de generaţie şi de colecţie, care se regăseşte, de pildă, şi în *Raiul găinilor* al lui Dan Lungu, şi în *69* al lui Ionuţ Chiva. Cu două mari diferenţe: spre deosebire de Dan Lungu, Sorin Stoica povesteşte *prezentul*, desenează fresca momentului, aşa cum o vede un tânăr care a trăit prea puţin din „iepoca odiosului" şi nu e interesat de comunism decât în măsura în care acesta influenţează anii de dincoace de *mileniu*. Iar spre deosebire de Ionuţ Chiva, Sorin nu se lasă atras de „realităţile de import", aduse pe filiera *hip-hop*-ului şi a hollywood-ului, de tipul filmelor *snuff*, drogurilor, lumii interlope „de cartier". El vede răul dar vrea să reconstituie binele, mânat de un idealism care tâşneşte când nu te aştepţi la suprafaţă, de sub tăietura aspră şi colţuroasă a frazelor, dintre două portrete coborâte din Toulouse Lautrec: „Scriam pentru că, la fel ca într-un film care mi-a plăcut mie mult, uneori mă doare capul de atâta frumuseţe şi proştii ăştia n-o văd". Romanul ar putea foarte bine să se intituleze, calchiind titlul celebrului film, „frumuseţe băneşteană" (Băneştiul e satul de origine al naratorului din poveste, unde oamenii au fost revoltaţi când s-au recunoscut printre personajele romanului tipărit de acesta) sau, mai generic, „dâmboviţeană". Sorin Stoica e, în intenţie, un fel de Sam Mendes (regizorul filmului „American Beauty"): panoramează, în registru realist-ironic, realitatea, focalizând asupra lucrurilor insignifiante şi invizibile, în care s-a retras frumuseţea lumii.

aitmotivul romanului ar fi „să ne întoarcem la bunele noastre obsesii". Într-adevăr, ele nu sunt multe dar... persistă. Una dintre acestea este „ce simplu ar putea să fie totul pe lumea asta şi uite cum ne furăm unul altuia căciula". Esenţa lumii e, în realitate, bună, iar literatura trebuie să „dea seama" asupra acestui fapt, să producă o revelaţie, să fie o cârjă, un ajutor:

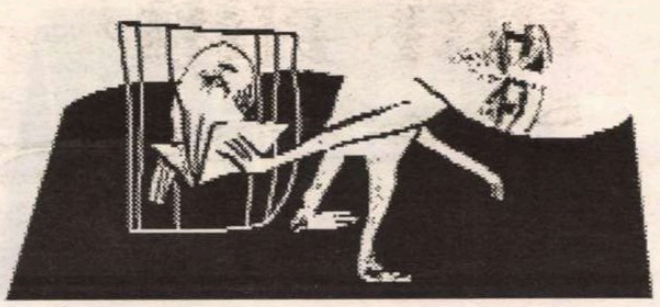


Sorin Stoica*, O limbă comună, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 252 p.

„nu poţi să le explici la infinit oamenilor cât sunt de proşti. Nu poţi scrie la infinit despre urâţenia, hidoşenia lumii. Ca să poţi scrie, trebuie să fii generos". Apoi e memorabilă ideea că, într-o ţară pe dos, în care toţi sunt nonconformişti şi revoltaţi, excentricii sunt aceia care se întorc la valorile clasice: „disident devii dacă citeşti literatură de calitate. O formă de protest. Să citeşti pentru a te răzbuna.". Urmează obsesia autoreflexivităţii scrisului: „Scriu despre mine, şi nu ştiu dacă e bine. Majoritatea scriitorilor sunt scriitori ai unei singure cărţi, în care s-au deconspirat, apoi au amuţit. Dar io nu ştiu dacă spun adevărul. Scriu ca să corijez. Lumea aşa cum ar fi trebuit să fie, acesta ar fi fost un titlu bun pentru cartea aceasta.". Scriitura copiază realitatea, e un fel de televiziune (responsabilă) a realităţii, transmite şi înregistrează faptele în timp real: „Scriam. Să scrii despre ce trăieşti în timp ce trăieşti (...) Scriam cumva pe pilot automat" . Autoficţiunea e o cale periculoasă către ficţiune pentru că alterează atât observatorul, cât şi realitatea din faţa obiectivului: „Observ că scriu despre majoritatea oamenilor cu care mă întâlnesc, cu care am contacte. Şi asta nu e bine. Aceştia se transformă treptat în nişte fiinţe de hârtie şi eu însumi, încetul cu încetul, încep să am sentimentul că mă transform într-o ficţiune". Şi, în sfârşit, *limba comună*, care e o punte între cei care n-au fost încă înghiţiţi de manele, de kitsch, de *urâţenia* lumii: „Cred că în ţara asta există o majoritate tăcută de oameni cu bun-simţ, majoritate care sper că va schiba ceva. Sau măcar va încerca. Numai că nu ştiu unii de alţii. Vorbesc prea mulţi tâmpiţi ca să se audă între ei".

Sorin Stoica ne duce cu vorba, sare de la o întâmplare la alta, face slalom printre paranteze şi *flash-back*-uri, aşază povestirile într-o ordine mai degrabă afectivă şi ne ţine permanent în priză, prin anticipări şi promisiuni ale unor fapte extraordinare, pe care le va povesti „ceva mai la vale". Privit în ansamblu, romanul pare o colecţie de povestiri *spuse* haotic, conform unei logici orale, şi legate prin câteva fire comune („bunele obsesii"). Organizarea scripturală, în mod intenţionat, lipseşte. Fiecare capitol, tăiat din întreg, ar putea funcţiona autonom, ca o proză scurtă. Ceea ce nu ştirbeşte coerenţa romanului. Sorin Stoica e un alergător de viteză, pe distanţe mici, care face maratonul alergând câte o sută de metri, luând pauză, povestind o bazaconie şi alergând din nou. Micile lui poveşti sunt atât de fascinante, încât nici nu ne dăm seama de aceste momente de respiro, aşa că, la final, Sorin Stoica tot înaintea marelui pluton de romancieri (tineri) ajunge.

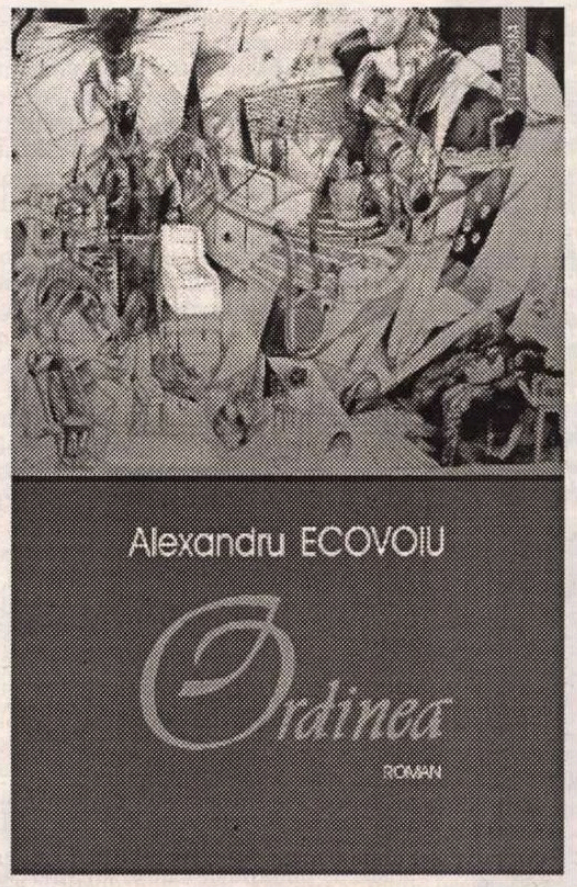
Cătălin STURZA



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

In Virto veritas



***Alexandru Ecovoiu*, Ordinea, *prefaţă de Ion Simuţ*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 266 pag.**

Există prozatori, unii foarte bine cotaţi, cantonaţi definitiv într-o singură zonă a creaţiei. Fiecare nou roman al acestora nu este decît o variantă a precedentului. Personajele, dialogurile, filozofia intrinsecă, viziunea autorului asupra lumii, tipurile de conflict şi soluţiile pentru rezolvarea acestora lasă cititorilor, încă de la primele pagini, o puternică impresie de *déjà vu*. La polul opus, se situează acei autori neliniştiţi pentru care scrisul este o perpetuă căutare şi ale căror noi apariţii editoriale nu seamănă cu nimic din opera lor anterioară. Un astfel de autor este Alexandru Ecovoiu. Nici una dintre cărţile publicate de Alexandru Ecovoiu după 1989 nu reia nimic din experienţa celorlalte cărţi ale sale. O carte încheiată este un drum definitiv închis în planul creaţiei. Imediat, autorul îşi strînge toate uneltele şi bagajele şi o porneşte pe un cu totul alt drum, într-o direcţie neaşteptată. *Saludos* (1995) a fost o combinaţie între romanele *Don Quijote* şi *Copiii căpitanului Grant*, *Staţiunea* (1997) împrumuta tehnici ale noului roman francez, *Cei trei copii Mozart* (2001) a fost un volum de proză scurtă scris în tehnica textualistă a generaţiei '80, *Sigma* (2002) era un roman cu tematică religioasă.

La o primă şi grăbită lectură, romanul *Ordinea*, ar putea fi catalogat drept un roman politic. Este un soi de utopie negativă, a cauzelor care duc la instaurarea unei dictaturi şi a metodelor prin care aceasta devine funcţională. Filip, potenţialul dictator, al cărui orizont cultural era compus din lecturarea la nesfîrşit a trei cărţi, *Arta oratorică* a lui Quintilian şi, mai ales, *Muntele vrăjit*, de Thomas Mann, şi *Jocul cu mărgele de sticlă*, de Hermann Hesse, este o variantă de Rastignac trecut prin învăţătura lui Machiavelli, al cărui sfîrşit trimite cu gîndul către un soi de Ubu Roi, de început de secol XXI.

Romanul *Ordinea* poate fi citit şi ca un text cvasi-filozofic despre exasperanta criză a valorilor din postmodernitate, despre lipsa de repere şi haosul care guvernează lumea contemporană şi, în ultimă instanţă, ca o încercare de paralelă critică între două sisteme politice, aflate în permanentă concurenţă: dictatura şi democraţia.

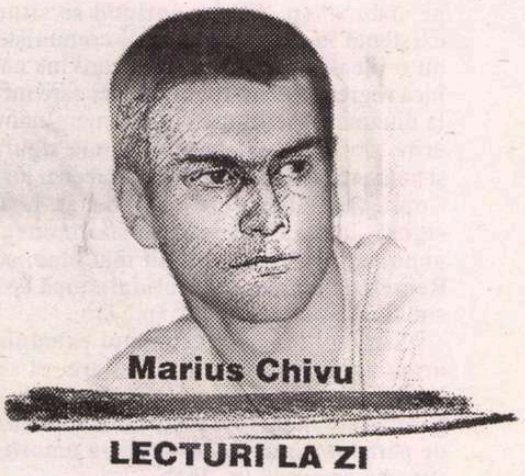
Ajuns la vîrsta de aproape treizeci de ani, Filip are revelaţia propriei sale ratări. Ca oricărui copil, în primii ani de viaţă i se prevestise un viitor strălucit. Micile lui talente îl recomandau ca pe un viitor mare matematician sau ca pe un posibil pianist de geniu. Din nefericire, ca mulţi dintre copiii foarte promiţători, a descoperit devreme că alcoolul şi sexul pot oferi satsfacţii cel puţin la fel de mari ca matematica şi muzica, astfel încît viaţa sa a intrat într-o fundătură. Conştient de ratarea sa, devine tot mai convins că la originea acesteia stă dezordinea care domneşte în societate şi, ca un Rastignac postmodern, îşi propune să cucerească lumea şi lansează la adresa ţării sale, propriul său *„entre nous deux, maintenant"*.

Filip are de gînd să introducă *Ordinea* în societate şi, pentru aceasta, începe prin a-şi ordona propria sa existenţă. Apoi îşi face un plan minuţios pentru reinstaurarea ordinii în societate: „Găsise! «Voi socoti patria mea o ţară virtuală! Chiar o voi numi Virto! Pentru a-mi fi mai lesne să operez cu situaţii reale în scenariile mele... Secvenţe, mai degrabă; acte ale piesei ce se va juca – sper – pînă la urmă (...)»" (p. 38). Metodele pentru reinstaurarea Ordinii în Virto sînt multe şi sofisticate, achiziţionarea unor scaune electrice din SUA fiind unul dintre obiectivele sale primordiale. Scriind despre Virto, Filip (şi, împreună cu el, Alexandru Ecovoiu) face un portret necruţător al României de ieri şi de azi. Multe dintre faptele şi personajele tranziţiei descrise în această carte sînt recognoscibile în viaţa reală. Cu siguranţă, pentru scrierea acestei cărţi autorul a folosit fişe cu articole din presă de care cititorii îşi vor aduce cu siguranţă aminte. Filip observă cu multă acuitate tot ce se întîmplă în jurul său, judecăţile sale nu sînt lipsite de logică (poate nu pun întotdeauna în ecuaţie întreaga informaţie, se întemeiază, adesea, aproape exclusiv pe elemente exterioare, vizibile cu ochiul liber) şi ele ar putea fi, fără probleme, şi chiar sînt, împărtăşite de mulţi dintre semenii noştri: „În ultima vreme, în lume, parcă totul o lua razna. Nu doar în Virto. Filip nu mai ştia ce să creadă. Manifestaţie nudistă în Chile. Cine ar fi îndrăznit sub Pinochet? Nenumărate defilări homo de-a lungul şi de-a latul Germaniei. Cum ar fi fost sub Hitler? Sau sub comunism? (...) Totul se trăgea de la un preşedinte american, Filip nu putea să-l sufere, chiar notase în caietul albastru: «Un saxofonist ratat, care a dat – pentru voturi – cale liberă desfrîului de tot felul. S-a văzut pe urmă ce-a făcut la Casa Albă. În Salonul Oval! Pentru a abate atenţia lumii de la porcăriile lui şi pentru a se arăta grozav a început să-i bombardeze pe sîrbi.»" (p. 48) La antipod se situează ordinea existentă în timpul dictaturii comuniste. Chiar dacă nu o idealizează, Filip este convins că aceasta este încă regretată de mulţi dintre cei care nu se pot adapta la dinamica vieţii contemporane: „Înainte – strîmbă, urîtă – ordinea existase; o anume siguranţă. Tîlharii şi hoţii erau executaţi. Cîinii vagabonzi luaţi de hingheri. Copiii fără stăpîn, crescuţi de stat. Leafa, mică, era sigură, la dată precisă. Nu scormonea nimeni prin gunoaie. Era rău, dar mult mai bine, socoteau unii. Regretau moartea dictatorului, după ce dansaseră pe străzi în ziua execuţiei." (p.51)

Sfîrşitul lui Filip este unul exemplar. Arestat în urma unei manifestaţii populare, el se spînzură în latrină, după ce fusese violat de colegii de celulă, iar gardianul notează în raportul său o frază cu valoare de paradox cinic: „Arestatul s-a omorît pentru că nu suporta ordinea" (p. 265).

Cu siguranţă, dacă va fi citită, cartea lui Alexandru Ecovoiu va stîrni – ca şi precedentul său roman, *Sigma*, dar, din cu totul alte cauze – dispute aprinse. Mulţi vor lua acest roman drept o pledoarie în favoarea instaurării unei dictaturi, chiar dacă sfîrşitul grotesc al eroului, sodomizat şi apoi mort printre fecalele dintr-o latrină de arest, sugerează, în mod cert, dorinţa autorului de a se detaşa net de personajul său. Învăţătura acestei cărţi este cu totul alta. Nu există societate perfectă. O dictatură poate avea şi unele părţi acceptabile (atîtea cîte sînt, unele dintre ele au fost reproduse într-un citat anterior), în vreme ce o democraţie scăpată de sub control sau insuficient de consolidată poate degenera uşor într-o anarhie. Mai mult, democraţia şi dictatura au, fiecare, în propria structură, germenii celeilalte. Pe măsură ce libertăţile sporesc şi aria lor se diversifică, situaţia devine tot mai greu de controlat, mecanismele de funcţionare a societăţii se blochează, cresc şansele de instaurare a anarhiei. Legea junglei ajunge să fie cea care guvernează, iar sentimentul insecurităţii cetăţeanului devine maxim. În aceste condiţii, tot mai mulţi devin cei tentaţi să sprijine reinstaurarea ordinii, iar un politician care promite această cale are toate şansele să cîştige încrederea populaţiei (Hitler a cîştigat puterea în Germania ca urmare a unui vot democratic). Din momentul în care ajunge la putere, potenţialul dictator este însă tentat să strîngă tot mai mult robinetul libertăţilor cetăţeanului (principala sursă de dezordine în societate), pînă cînd viaţa acestuia se transformă într-un coşmar de tipul celui trăit de români în ultimii ani ai regimului Ceauşescu. Disperarea îi scoate pe oameni din nou în stradă, urmează o altă revoluţie menită să îl îndepărteze pe tiran şi să readucă oamenilor libertăţile specifice unui regim democratic. Drama multora dintre semenii noştri este aceea că trăiesc în dictatură cu nostalgia democraţiei, dar odată ajunşi în democraţie devin cuprinşi de nostalgia dictaturii. Sensul istorei la Alexandru Ecovoiu nu mai este unul dialectic (ca la Hegel şi Marx), ci unul perfect circular, în care dictatura alternează cu democraţia, iar excesul de ordine, cu haosul social. În ultimă instanţă, ne demonstrează autorul, în fiecare dintre noi coabitează un posibil dictaor şi un posibil luptător pentru valorile democratice. Depinde de mersul societăţii şi, în mare măsură, de hazardul din viaţa fiecăruia dacă, pînă la urmă, va ieşi la suprafaţă unul sau celălalt dintre cele două chipuri contradictorii. Dacă mai punem în balanţă şi micile interese conjuncturale, nu mai miră pe nimeni uşurinţa cu care unii dintre politicienii autohtoni schimbă partide politice cu doctrine diametral opuse.

Romanul lui Alexandru Ecovoiu, *Ordinea*, este o carte a timpului nostru. Scriind despre Virto, autorul spune adevăruri mai puţin convenabile despre România tranziţiei. Este o carte care te pune pe gînduri şi pe care – indiferent dacă îi împărtăşeşti sau nu ideile – o citeşti cu sufletul la gură pînă la ultima filă. ■

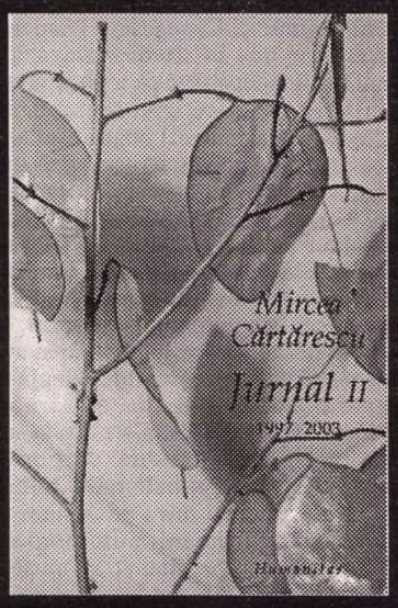


Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Dincolo de succes

Cînd i-a apărut primul volum din Jurnal, o parte dintre comentatori i-au reproşat lui Mircea Cărtărescu egocentrismul, preocuparea excesivă pentru operă, grandomania, autismul politic şi social, patetismul şi pînă şi faptul că visează prea mult... Aceştia, precum şi campionii indecenţi ai vanităţii, cei care cred că au tot dreptul să fie pomeniţi în notaţiile diaristice ale scriitorului, ar face mai bine să stea departe de acest volum secund al jurnalului. Pentru că nu vor înţelege nici de data aceasta nimic. Formula liber(al)ă a jurnalului îşi stabileşte singură convenţiile şi e cumva comic să reproşezi ceva unui jurnal (raportîndu-l la ce anume?) oricîtă literatură ar conţine el. Aici şi văd un posibil paradox al genului. Jurnalul trebuie acceptat aşa cum e – scriitorul are dreptul să se arate oricum –, altfel mai bine nu-l citeşti. Or, curajul lui Mircea Cărtărescu de a se dezvălui chiar şi în ipostaze mai puţin glorioase a rămas acelaşi în ciuda riscului ridicat (dovedit) al receptării. Cu atît mai bine pentru noi, cititorii ipocriţi, fascinaţi să contemplăm, fie şi prin gaura de hîrtie a jurnalului, mişcările intime chiar şi parţiale ale acestui extraordinar scriitor!



***Mircea Cărtărescu*, Jurnal II, 1997-2003, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 440 p.**

Jurnalul cuprinde perioada anilor 1997-2003, perioada în care Mircea Cărtărescu a scris şi publicat ***Postmodernismul românesc***, ***Orbitor – Corpul***, ***Jurnalul***, ***Enciclopedia zmeilor*** şi cînd s-a născut Gabriel. Dacă în volumul precedent marea provocare era despărţirea, nu doar simbolică, de generaţia '80, surplusul de responsabilitate şi asumarea riscurilor detaşării de pluton, neliniştea diaristului vine acum din efortul sprintului individual, din nesiguranţa rezistenţei la uriaşa probă a scrisului ale cărei ştachete şi le ridică singur tot mai sus. Doctoratul, trilogia care îşi cere partea secundă, celelalte cărţi, în jurul lor gravitează viaţa scriitorului, şi Mircea Cărtărescu este de o severitate de sine draconică. Obsesia autodepăşirii este şi semnul unui orgoliu care poate fi uşor confundat cu ipocrizia. Lamentaţiile pe tema epuizării şi a ratării vor crea mereu frustrare multora. E greu de crezut că un scriitor cu opera, prestigiul şi succesul lui Mircea Cărtărescu mai poate avea nemulţumiri şi nefericiri îndreptăţite, că acele „întunecimi inexplicabile" nu sînt doar vanitoase metafore. Însă tocmai înălţimea ameţitoare a pretenţiilor şi a mizei literaturii sale creează disconfortul existenţial. (Las că numai proba îndoielii certifică valoarea unui mare scriitor.) Fără un adversar literar imediat şi pe măsură, Mircea Cărtărescu îşi permite cea mai dură, căci neconvenţională, confruntare posibilă: cea cu sine. Confuziile, contradicţiile, gîndurile nude şi crude, nesiguranţa, lipsa de sens dinăuntrul profund al eu-ului nu pot fi mistificate. Refuzul creditării neliniştilor sale e cel mai facil mod de a bagateliza demersul diaristic, iar despre Mircea Cărtărescu nu se poate spune doar că e un scriitor-internaţional-care-trăieşte-din-burse-ce-şi-mai-poate-dori?. E o naivitate să crezi că Mircea Cărtărescu din acest jurnal e *complet* şi *adevărat* şi că poţi decela personajul de om. Exhibarea intimităţii nu propune automat o persoană publică, socială şi etică. Ţinerea jurnalului are, fără îndoială, semnificaţia unui *intermezzo* între două cărţi, un alt nivel de expresivitate literară, altul decît cel exclusiv ficţional, unul care tinde spre adevăratele – posibil atroce – „limite interioare"; dar şi locul unde, pe un ton uman, înregistrează şocul de a trăi în realitatea imediată („o lungă scrijelitură pe zidul zgrunţuros al existenţei").

„Puzzle-ul de sentimente", oscilaţia perpetuă între contrarii, între momente de seninătate, împăcare, optimism, chiar extaz şi momente disperate, nevrotice, de panică şi agonie depresivă; între clipele de graţie, de sublimă inspiraţie şi linişte şi accesele egocentrice, de grandomanie, mania persecuţiei şi „maladivă suspiciune" (pe care le recunoaşte: „trăiesc într-o mare gîndire concentrată asupra mea", „nefericit în fericire", „de necrezut cît de uşor mă basculez de la încredere la disperare şi paranoia") certifică tocmai acel artificial „autentic" al trăirilor scriitorului adevărat, cel zilnic sfîşiat de fiinţa dual care e, suferind „de schizoidia vieţii duble". În fraza „sînt un foc de artificii emoţionale", accentul cade alternativ cînd pe „artificiu", cînd pe „emoţie". Creşterile şi descreşterile, vîrfurile de expresivitate şi căderile în derizoriu asigură, în fond, un echilibru emoţional vital celui hipersensibil pe care scrisul îl ademeneşte şi îl dezgustă în egală măsură.

„Eşantion de foreză", jurnalul relevă cîteva mari obsesii şi stări ale scriitorului ce revin ca un laitmotiv, continuînd fidel liniile primului volum: senzaţia unei „vieţi ulterioare" şi a insignifianţei identitare („S-a dus viaţa vieţii mele. Acum sînt într-un film despre mine..."); temerea că nu mai are nimic de spus în literatură, sentiment al inerţiei, epuizării şi sterilităţii care consonează cu nostalgia exuberanţei creatoare din tinereţe, a adrenalinei capodoperei, („nu mai pot spune decît ceea ce ştiu deja că voi spune", dar „cînd nu scriu, iadul din mine se umflă şi dă pe dinafară"); nevoia confirmării valorii prin interesul şi succesul în străinătate ale cărţilor sale, pe fondul unei receptări tot mai ostile sau superficiale a ***Orbitor***-ului în ţară, al dispreţului general pentru literatură („a scrie azi e perdant") sau cînd interesul nu e ideologizat, dar al confirmării succesului prin cîştigul financiar şi, în fine, melanjul de apatie existenţială, teama de bătrîneţea uscată, prelungire în vis, în lectură (Kafka & Pynchon, „Citesc, deci imaginez. Imaginez, deci exist"), tentaţia alternativă a singurătăţii şi a intimităţii amoroase şi familiale, devize romantice dintotdeauna vizibile la Mircea Cărtărescu. Dar patetismul aproape mereu nemulţumitului creator se împleteşte cu dramatismul chinuitului om în zona limită a intimităţii emoţionale, unde bunele şi relele se ambiguizează reciproc: „Nu mă iubesc, nu mă admir, nu sînt în acord cu mine, ca o idilă tîmpită. Îmi pare rău că am fost şi sînt aşa, dar nu cred că sînt doar aşa. De cînd trăiesc o viaţă cît de cît conştientă, încerc să rămîn de partea cea bună (şi nu mi-e foarte greu, căci nu cred că sînt, natural, un ticălos), dar ciudat e că tocmai din partea asta răul din tine se vede mai limpede, ca sub nişte mari lentile, şi, cu cît încerci să fii mai bun, cu atît te obsedează mai tare violenţa, nepăsarea, sadismul tău de altădată."

Jurnalul înregistrează energiile obsesiilor şi viselor unei minţi torturate astfel din ambele sensuri. Concurenţa permanentă între vise şi vanităţi redundante dă seamă de contrariile fireşti dintre om şi scriitor. „Jurnalul a fost atîţia ani chiar duhul, respiraţia egală a minţii mele"; de aceea nu e sigur dacă literatura se scrie din obsesiile vieţii sau dacă fantasmele literaturii tensionează viaţa. Cert este că jurnalul *este* literatură şi încă una la cel mai înalt nivel. Artificiile şi stilul ficţiunii nu sînt ocultate în discursul diaristic şi, oricum, descriptivismul policrom şi luxuriant, arhitectura fină a viselor şi substraturile lor simbolico-mitice, reflecţiile subtile pe marginea scrisului sînt deja o marcă înregistrată.

Dincolo de impresii şi analize, ***Jurnalul*** rămîne aceeaşi fascinantă, pentru că înşelătoare, *walk on the deepest side*, în „basementu-ăla întunecat" unde orice accent îţi stîrneşte emoţii uneori violente. Dacă nu ţi s-a tăiat respiraţia avansînd homeopatic şi visînd pagini din ***Orbitor***, dacă nu faci parte deja din „secta" cititorilor drogaţi cu fantasmele lui Cărtărescu, mai bine nu te aventura nici între copertele acestui jurnal. Ambele cărţi sînt traseele paralele care se intersectează ale aceleiaşi călătorii autentice & fantasmagorice. Nu are rost, căci nu ţie îţi vorbeşte Mircea Cărtărescu: „Aş vrea, mi-ar plăcea la nebunie, ca şi tu, cititorule, să ai caietu-ăsta-n mîini... şi nu cartea tipărită, anonimă, în care gîndul se aplatizează. Cînd mă gîndesc că spre deosebire de caietul pe care eu formez acum litere cu pixul... cartea ta e completă, şi că tu vei parcurge de acum încolo, cîteva zile-n şir, pagini pe care eu încă nu le-am scris, că tu *vezi* acum cum va fi viaţa mea timp de 3-4 ani, pe cînd eu n-am habar... Priveşte-n volumul cărţii. Dacă ea are 3-4 sute de pagini şi pe fiecare e murdăria neagră de cerneală, înseamnă că am supravieţuit încă nişte ani în lumea asta, că n-am căzut la pat, că nu m-am călugărit, că nu am plecat în Noua Zeelandă abandonînd orice idee de literatură, pînă şi de jurnal. Înseamnă că sînt şanse ca eu să fiu în viaţă pe undeva, un autor care nu mai e tînăr, pe care l-ai putea suna sau căuta... Şi tu vei avea, cînd citeşti pagina asta, cîţiva ani mai mult. Şi tu ai supravieţuit, de vreme ce ai ajuns să citeşti, de vreme ce ne-am încrucişat în cartea asta. Deşi s-ar putea (asta mă sperie cel mai tare) să nu ne vedem niciodată." ■

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Viața altuia

Și dacă li s-ar pierde – cine știe... – numele scrise pe coperte sub vreun paspoal de buzunar, jurnalele dintre războaie ar fi,* hélas, *egal de indiscrete. Nu, firește, bijuurigrele, cu strasuri și toarte la vedere, ci odoare cu monogramă, din acelea care, luate deoparte, încep să spună povești. De la ele afli, ce-i drept, nu chiar tot ce-ai putea cere. Păstrate bine, ca podoabele vechi în scrin, sînt în jurnale doar întîmplări pe care cine le-o fi trăit vrea să le și lase mai departe, așa cum s-au petrecut sau oricum altfel. Totuși, dacă ai găsi un carnet de însemnări, de confidențe căzut, undeva, dintr-o tașcă ai putea spune, dacă nu e al unui perfect cabotin, cam ce soi de om l-a ținut ceva timp pe-aproape. Și, omițînd ce e de omis, cum a fost viața lui.

Mihail Sebastian,* Fragmente dintr-un carnet găsit, *Humanitas, 2005

O așteptare pe care primul volum, apărut în 1932, la *Cartea cu semne*, al lui Mihail Sebastian, o contrariază aproape impertinent (a se citi în cheia vremii „eticheta" de tinerețe...). Autorul lui a scris, mai tîrziu, un jurnal de roman. Debutase, însă, cu un roman de jurnal: *Fragmente dintr-un carnet găsit*, cărticica reeditată de curînd, după ce, din anii '30, n-a mai interesat pe nimeni, în colecția *Cartea de pe noptieră* a Editurii Humanitas. O „legătură" elegantă, de text garnisit cu fotografiile „traducătorului". Pe-atunci, nu era scriitor, din spița *noilor*, care să nu-și conducă măcar un *alter-ego* spre gara din Roissy. Acolo, „emigratul" se amesteca în lume, își vedea de trai și mai dădea, din cînd în cînd, cîte un semn. Ca acela pe care-l culege, de pe podul Mirabeau, într-o seară de (aproape) iarnă, povestașul din romanul lui Sebastian: *„un carnet cu coperți negre, lucioase, de mușama"*. Îl citește imediat, îi face, din două rînduri, cronica de întîmpinare – *„lectură curioasă, obositoare pe alocuri, pasagii obscure, notații ce îmi erau străine, ba chiar absolut opuse"* – și-l dă mai departe. Nu pe tot, doar bucăți alese. S-ar zice (sau așa și-ar face socoteala orice editor de ocazie) că sînt tocmai cele care „prind", unde chiar se aude cheia smucindu-se în broască.

Doar că omul lui Sebastian, care-și pierde cogitațiile pe drum, nu se mișcă deloc. Ai spune că nici nu trăiește pentru altceva decît fiindcă trebuie, cu el, să se consume niște idei. Nimic, în montajul de foiletoane al foarte tînărului numai (deocamdată...) ziarist, nu este carne, pliu răsfrînt al vieții de toată ziua, cu rotunjimi și daraveri. Citind, peste umărul bietului franțuz tradus (în toate sensurile...) de un (probabil) congener valah doar pe jumătate onest (deși păstrează, pentru conformitate, originalul), nu cazi, de fapt, în nici un păcat. Nu primești, cu toate că publicul vremii se dedulcise la mirodii, picanterii de epocă. În loc de asta, Sebastian cădelnițează, cu delicii de profet, împrăștiind, din notițele unui – spune în „justificare" – *non-semblable, non-frère*, fumul (și fumurile...) generației. Mai curînd decît de indiscreție e, așadar, vorba de știința de-a face niște idei să stea drept în șaua unui personaj. Cam „subțire", trăind puțin, întrebînd mult, necunoscutul pe care un autor încearcă nu să-l înțeleagă, ci să-l facă de înțeles, e, în felul lui, un eretic. Un împătimit al persoanei întîi și al distanțărilor strigate tuturor.

Nu crede, nu vrea să creadă că viața se lucrează din bucăți. Că trebuie să ai, în toate cele, chibzuința croitorului econom. Și nu e, culmea, păgubașul, ci mai curînd întreținutul ei: „mușc dintr-un măr, atît cît am poftă: pe urmă, cînd m-am săturat, îl arunc." *Vincero*, își spune, cu fiecare episod din cele douăzeci și patru (cam cîte anii lui Sebastian cînd le-a scris), un om care se amăgește că n-a ratat, fiindcă a luat orice drum care i s-a deschis drept *al lui*. Pentru că s-a ferit de explicații, de răspunsuri pe care și le dau oameni cu gustul importanței. Ce fac ei are o morală, o sclifoseală de inși ocupați și selectivi. Ce face el, în schimb, e o aventură, un fel de-a scuti pentru sine o libertate mare și goală dar, totuși, libertate: „...După ce mi-a istorisit întîmplarea cu femeia blondă, într-adevăr miraculoasă, Tv. mi-a cerut să-i vorbesc despre mine. Am făcut cu băgare de seamă ocolul ultimelor luni și n-am găsit nimic, nu vrednic de povestit, dar nici măcar mediocru și curent. O socoteală care nu mă întristează totuși și care mai ales nu-mi răpește certitudinea că în mijlocul acestei absențe, în mijlocul acestei monotone desfășurări de fapte neutre, eu rămîn un aventurier."

În cîteva zeci de pagini de carte, mai puține, oricum, decît cele 126 ale manuscrisului, poți urmări, cu toate astea, o poveste. Un roman nu de escapade frugale și iuți – eroul lui e sastisit de ele ca un chiriaș etern de pensiuni, ci, mult mai mult, de dispoziții. O carte scrisă așa cum zgîrîie tamburul tăvălit prin cerneală penița fină prinsă în urechiușa inimii pe care faci experiențe. Viața e ținută să se rotească încet și pe scoarțele ei de piele rămîn, acolo unde-o atingi, din viteză, puncte, puncte. În rest, alb și neted. Cele cîteva bride, capitole, deși nu-ți vine să le zici așa, de o pagină, două, poate și trei, se strîng într-o tablă de legi pentru un stat vegetal. „Plouase și mirosea a plante strivite" – a moarte cu iz jilav de buruieni trîntite la pămînt. A reavăn, a sfîrșit. Dai, peste tot în țesătura cu ochiuri rare, dacă poți merge cu degetul pe contur, de curba aplecată a corpurilor căzînd frumos. O femeie îngenuncheată într-o catedrală, despre care n-o să spună nimic nici una din monografiile orașului, un trunchi de platan picînd de-a curmezișul șoselei după ce l-au tăiat, un arbore pierzîndu-și fructele. O viață care-și scutură, cu amînări de veche curtezană, gătelile cochete. În locul lor crește, din spinarea personajului, deodată cu cartea, un fel de cochilie în care poate, în sfîrșit, să se coacă. Să rabde și să iubească, nu cucoane pe jumătate pierdute, ci scene, colțuri de tablou pe care rama le taie la scară. Să scrie, apoi, cu cotul ridicat de pe masă, fără relief, fără forță, din vîrful degetelor, pătînd cioma din nebăgare de seamă. Să treacă pe curat, păstrînd aceeași linie pensată, cu ștersături.

Asiști, la primul (și, în bună măsură, singurul...) Mihail Sebastian, la niște întîlniri de falii care se imbrică. Doborîrea fanioanelor, rapidă, ca un schimb de mingi fără azimut și scrisul încet, migălit. De fapt, de la o viteză încolo, experiențele trepidează pe loc. Un fel de centrifugă aruncă afară doar fragmente fine ca stil, nesăbuite, deseori, ca idee. Ambiții de om care, mai tînăr sau mai trecut, nu crede în sfaturi. A cărui curiozitate ține de plăcerea, deseori brutală, a descoperirilor pe care le face un diletant, un *amateur*, nu de știaful rutinat al meșterilor în științe. E, aici, la cinci ani după *Itinerar spiritual*, strategia, ceva mai dospită, a unei lupte de generație. Din autoportretul lor atît de timpuriu rămîne, la a doua tinerețe, față cu o lume mirată ca și ei, zîmbetul lung și grav amenințînd să se întindă, cîteodată, în figura pungită și subțire din *Strigătul* lui Munch... ■

cărți primite

- Ch. Victor, *Rug straniu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003 (teatru). 330 pag.
- Adrian Zalmora, *despachetări carnivore*, poeme, București, Ed. Eminescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelecan). 78 pag.
- Alexandru Lungu, *Ziditor de umbre înălțând zădărnicii*, o sută douăzeci și șase de versuri, treizeci și șase desene cu un cuvânt înainte de Gabriela Melinescu, Ed. Galateea, 2005.
- Eugen Dorcescu, *Moartea tatălui*, poeme, cu o prefață de Ion Arieșanu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005. 78 pag.
- Letiția Iubu, *Clipa de taină*, poezii, cuvânt înainte de C.D.Zeletin, trad. în franceză de autoare, trad. în engleză de Nicoleta Boghian, Craiova, Ed. MJM, 2005. 120 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Deceniul iluziilor spulberate*, memorial în eseuri, ediția a 2-a, revăzută și mult adăugită, București, Ed. Capitel, 2005, 499 pag., preț neprecizat.

Acuarelă de iunie

Oasele simt
apăsarea luminii

în grădina amiezii
doar silabe adun
roade ale singurătății
pârguite în taină
ocrotite de nori
de viscoliri viitoare
simplă abatere de la fapte
ireversibile

e ca și cum
aș strânge mareea la sân

Recuzită

Erau făpturi ale ceții
erau niște goluri și plinuri
de o tristețe inexplicabilă
cum numai în vis se întâmplă

le urmăream de pe mal
dansul grotesc
ni se părea că vor să-mi vorbească

dar marea
acoperea crescător
silabele frânte
războite între ele
fără ca duhul lor să ajungă
la mine

doar ochii
mi se umpleau de noaptea albastră
până la virgulă
îmi citeam viitorul

Trecere

Și iarna și vara
anotimpuri trăite intens
de eul meu friguros
de eul fierbinte

cu teama că nimic
nu se întoarce
nimic nu răzbește
în palida literă

doar adăpostul din ceruri
e sigur
cu păsări de sticlă cu lanțuri de nori
cu pagini întregi
de tăcere

Secvență

În măruntaiele zilei
un gând ucigaș
o clonă a nopții
citatele stele nu-i mai pot
ajuta

pe patinoare
îngerii gheței fac salturi
în gol
ei vând hieroglife
la un preț de nimic

cetatea nu vă mai poate
primi
strigă cineva
la capătul ceții
nu vă încape

iată casele
sunt strivite sub frig
până la măduvă
drumuri se sting

peste mare
flutură steaguri de avarie

Sinele și marea

Ce spun pescărușii
ce veste aduc
zborul lor
e un geamăt al beznei

dincolo de mare
alte porunci se aud
alte mișcări sufletești
într-o pânză de închipuiri

galben-roșiatică
a amurgului –
e ora pe care o iubesc
în care răbdătoare
mă îngădui

mobila tace
tablouri veghează
în nefaptele lor în nescrise
încă destine

singurătatea
porii-și deschide
până la roșu

culoarea sângelui și-o dispută
și puiul de leandru
geamănul meu

atinge-mă purpură
dar nu mă răni

mariana filimon

și norii mă dor
și valuri mă dor
și malul stâng sângerează

Retorică

Înfometată de alb
mai ascult
un discurs despre
decapitate nuanțe

în vasul cu fluturi
e un apus lăcuit
străvechi idiom
gata să-și năruie verva

sora mea tăinuită
o, nu dispera
brațele tale învață să ningă

Culori de seară

Mozart și lumina

Zori

Cum dimineața
își încarcă văpaia
forme încă nelămurite
alunecă în casă
un univers cu imperceptibile riduri
întunericul părului meu
îl înghite

ziua de azi va fi
la fel ca zilele viitoare
o dinamică suportabilă
de sentimente
asemeni unui nor fără patrie
dacă fumul țigării îmi năruie
idolii
dacă-mi acopăr ochii
cu o tăcere

dacă mâinile mi le satur
cu gesturi lipsite de flacără

Capătul zilei

Cu degete înghețate
torn ceaiul în cești –
e un frig presimțit
doar în oasele mele
precum o lumină precară

o ființă străină
pare a-mi duce mai departe
neliniștea
plăsmuită din fum
și zăpezi
cu eul proptit
de cealaltă parte a nopții

Ritual

Pe zăpada paginii mele
o sărbătoare a florii
de gheață

în iarna ce ne unește
îți nasc un poem
mica lui veșnicie
să-mi umble prin suflet
sub ninsori
se încheagă bulbul speranței

percepută cu ochiul
din suflet (un fel de
prizonier al singurătății)
se naște o margine
spre care și marea tânjește
cu pulsul ce biruie
țărmul sângelui meu

Amprente

Acest paltin efeb
știutor a toate
privind viața lăuntrică
cu brațele lui îmbrățișând
neființa
rescrie o mai veche iubire

amintiri
se zvârcolesc de durere
sub crengi
și până și aerul respirat
de noi amândoi
roșu e acum și sălbatic

o, nu cerceta
scorbura inimii lui
o, nu râvni

În loc de psalm

Pace ție
umbra mea trecătoare

cu memoria ce ne trădează
îmi pun ordine în amintiri

de o parte iluzii
prea multe
cu sângele lor subțiat
m-au hrănit

de cealaltă parte –
fapte cu muchea tocită
și patimi
ecoul unor cuvinte rostite
cât o cratimă
cât o silabă
cât un punct de argint ■

Trei milenii de poezie

Poeme mistice ale Antichităţii. Sumer, Akkad, Babilon, Asiria, Egipt şi Grecia, *antologie, traducere, prefaţă şi note de Ioan Acsan, Bucureşti, Editura Albatros 2003.*

Pe lângă texte cunoscute de orice om cultivat, de pildă fragmentul din *Teogonia* lui Hesiod, Imnurile homerice, versurile lui Teocrit, cititorul va întâlni poeme pentru prima dată tălmăcite în limba română, cum sunt imnul în cinstea zeiţei akkadiene Innana, compus de poeta Enheduanna în secolul al douăzeci şi patrulea î.d.Cr., *Coborârea zeiţei Ishtar în infern*, imnurile orfice în integralitatea lor.

Câteva consideraţii asupra unor texte din antologie: până acum eram convins că întreaga literatură orientală, cu excepţia hitiţilor şi a imnului către zeul Soare, Aton, compus de faraonul Ehnaton, este anonimă. Or, între textele mesopotamiene figurează un imn compus de prinţesa Enheduanna, fiică a regelui Sargon I al Akkadului, mare preoteasă a zeului lunii Nanna din oraşul Ur (numele ei figurează pe lista păstrată de mari preoţi şi preotese ai zeului selenar); numele ei apare şi pe două sigilii, iar pe un fragment de disc ea apare în ipostaza de mare preoteasă însoţită de doi slujitori. Mai ştim despre ea că şi-a pierdut demnitatea sacerdotală şi că a fost izgonită din oraşul Ur de către regele Lugullane din Uruk răsculat împotriva regelui akkadian Naram Sin. Poemul Enheduannei este expresia suferinţelor şi a umilinţelor pe care fiica regelui Sargon le-a îndurat. Cu alte cuvinte, la începuturile literaturii întâlnim nu numai un nume de poet, ci şi biografia sa. S-ar putea întâmpla ca Enheduanna să fie o excepţie. Si, dacă este aşa, cum de altminteri cred, rămâne întrebarea de ce această excepţie?

Un alt poem este coborârea zeiţei Ishtar în infern. Zeiţa Ishtar coboară în lumea infernală acolo unde domneşte sora ei zeiţa Ereşkigal. Pentru a putea pătrunde în imperiul morţilor ea trebuie să treacă prin şapte porţi unde, la fiecare, ea îşi lasă câte o haină, ajungând în final goală şi prizonieră. Absenţa ei de pe pământ are urmări nefaste, astfel că zeul Enlil intervine pentru revenirea ei; în final se vorbeşte despre învierea lui Tammuz, iubitul zeiţei Ishtar. Probabil că readucerea la viaţă a lui Tammuz a fost motivul coborârii în infern a zeiţei. În Odiseea, cântul XI, Homer descrie călătoria în lumea infernală a lui Ulise. Sigur, textul homeric nu are nici o legătură cu poemul mesopotamian. Dar motivul literar? Nu-l va fi preluat autorul Odiseei din bogata literatură orientală? Simplă ipoteză în absenţa unor dovezi de ordin documentar. În orice caz, consecinţele nefaste ale absenţei lui Ishtar de pe pământ sunt asemănătoare cu cele provocate de plecarea zeiţei Demeter din Olimp în urma răpirii fetei ei Core de către stăpânul morţilor Hades (vezi imnul homeric către Frmetra). Până când, la ordinul lui Zeus, zeul Hades nu va accepta revenirea periodică a lui Core alături de mama sa, pământul nu va mai da roade. Ce contacte misterioase vor fi existat între literatura Orientului şi Grecia?

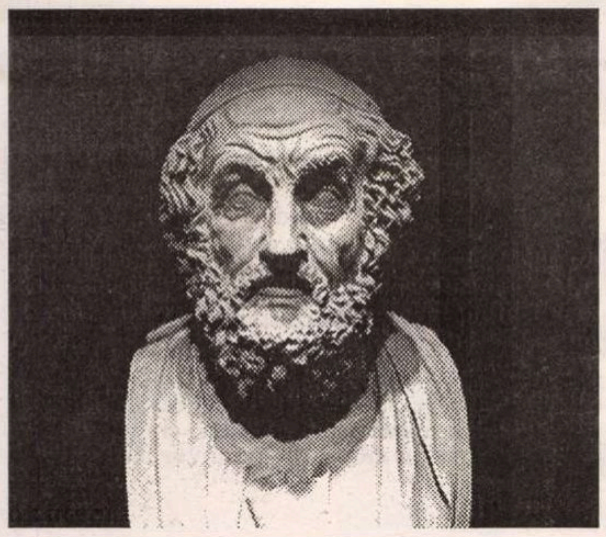
Am insistat asupra textelor orientale deoarece cititorul român este mai puţin familiarizat cu ele decât cu cele greceşti. Şi apoi este tulburător să constaţi cum primii poeţi ai omenirii sunt obsedaţi de gândul morţii ineluctabile şi să citeşti strigătul lor disperat că nu există speranţa, aşa credeau ei, într-o viaţă dincolo de cea terestră. Iată finalul unui poem sumerian intitulat *Moartea păstorului Dummuzi,* în frumoasa tălmăcire a lui Ion Acsan:

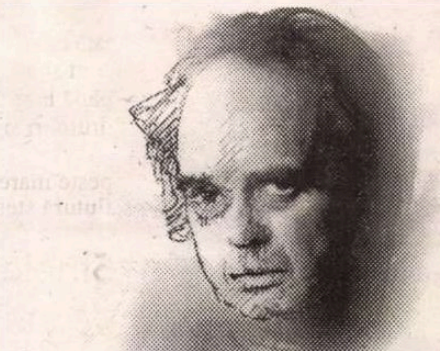
„Eroul, stăpânul nostru e-n ţara pierzaniei
Părintele recoltei, stăpânul vostru, e-n ţara pierzaniei
Ochiul lui, ce-mi încânta inima – şi-a pierdut strălucirea
Glasul lui ce-mi încânta inima – l-a năpădit muţenia.
În lăcaşul desfătării lui – acum stau câinii.
Pe moşia stăpânului meu – coboară corbii.
În fluierul lui – şuieră vântoasa.
Câinii stăpânului meu – umplu furtuna cu urlete“

Note introductive bine concepute oferă cititorului informaţiile necesare înţelegerii textelor antologiei. Traducerea, respectând spiritul originalului, este realizată într-o frumoasă limbă românească. De-ar fi să-i facem o imputare autorului, am remarca absenţa poeziei latine din antologie. Sigur, romanii dintre toate popoarele antice au fost cei mai refractari faţă de mistică. Si totuşi, cel puţin *Bucolica a IV-a* a lui Vergilius, în care Sfântul Augustin vedea o profeţie a naşterii Mântuitorului, merita să figureze.

Apariţia antologiei *Poeme mistice ale Antichităţii* este un act de cultură. Nu putem decât să ne dorim ca Ion Acsan să persevereze pe această cale.

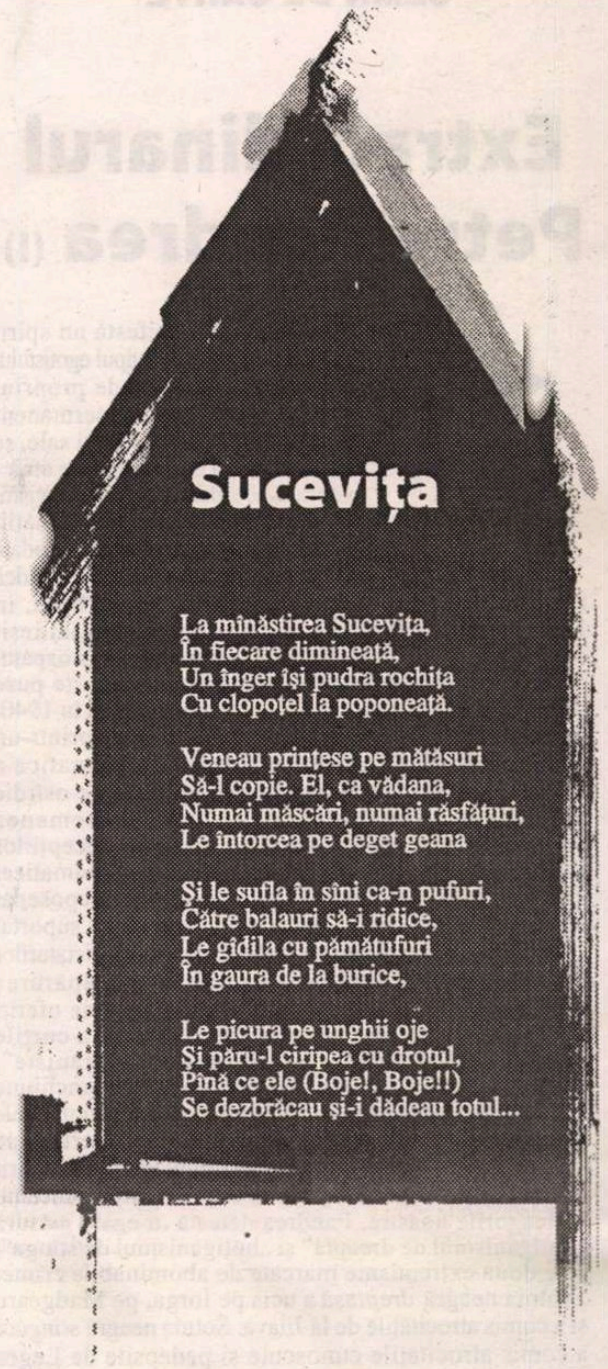
Gheorghe CEAUŞESCU

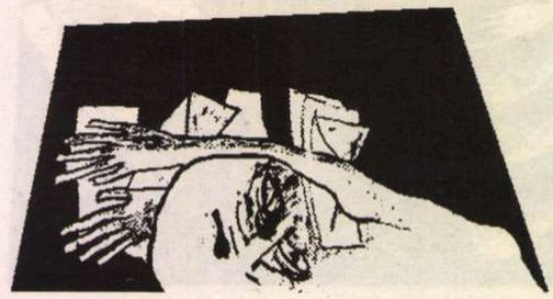




Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA



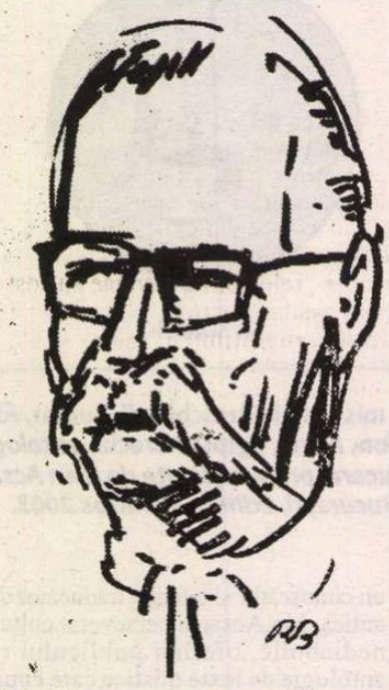


SEMN DE CARTE

Extraordinarul Petre Pandrea (I)

Petre Pandrea manifestă un spirit comunitar. Departe de tipul egotistului romantic, confiscat de propriul său „caz", el se referă permanent la un fond social al fiinţei sale, se reclamă de la o organicitate etnic-istorică, abordată însă fără fanatism, cu o senină acceptare a fatalităţii: „Poporul român nu cîştigă niciodată o victorie, deşi e invincibil, fiindcă i se fură roadele victoriei. Istoriceşte vorbind, în 1877 s-a cîştigat, la Plevna, un război, dar am ieşit cu graniţele micşorate. În 1919, am participat la ospăţul de la Versailles şi Trianon, dar primele graniţe puse în litigiu au fost graniţele Transilvaniei, cedate în 1940. În 1944-1945, ne-am alăturat victorioşilor, printr-un gest politic abil şi printr-o sabotare sistematică a hitleriştilor, dar s-a ales praful şi pulberea de osîrdie şi victorie". Sîntem tentaţi a ilustra o asemenea opinie prin chiar destinul eseistului, supus decepţiilor şi prigoanei pe aproape întregul parcurs al dramaticei sale biografii, „invincibil" prin operă, dar deposedat de roadele „victoriei". Destin al unui ins care a suportat „patru" arestări burghezo-moşiereşti din timpul dictaturilor fasciste, pentru pledoariile proferate în apărarea proletarilor", precum şi „cinci ani de puşcărie oferiţi de Teohari în schimbul gratuităţilor (...) la curţile marţiale, în favoarea opoziţiei naţional-ţărăniste". Cu toate acestea dispoziţia sa declarată nu e ranchiuna ci toleranţa. Postură ce i se pare „intrinsecă în măruntaiele psihologiei româneşti", corespunzătoare libertăţii pe care ar suprima-o ranchiuna, căci „tipul valah este spirit liber". Socotind că Erasmus s-ar fi putut naşte pe meleagurile noastre, Pandrea detestă în egală măsură „huliganismul de dreapta" şi „huliganismul de stînga", cele două extremisme marcate de abominabile crime: „Sotnia neagră *dreptaşă* a ucis pe Iorga, pe Madgearu şi a comis atrocităţile de la Jilava. Sotnia neagră *stîngace* a comis atrocităţile cunoscute şi pedepsite de Legea 207, denumită legea crimelor contra umanităţii sau legea genocidului". Printr-o mai restrînsă delimitare, eseistul afirmă a se simţi „euforic şi mîndru ca fiu al Olteniei, născut şi crescut în zăvoaiele Oltetului". Făcînd apologia oltenilor, el îşi dezvăluie din nou fibra colectivistă, acea „tincturare" biologică ce caracterizează speţele omenirii şi pe care şi-o asumă. Compămîntenii săi sînt, în vederile sale, oameni harnici, care trudesc cu tenacitate aidoma furnicilor. Dacă le sfărîmi muşuroiul, îl pot reface. Sînt indivizi „abraşi", care nu cunosc felonia: „îţi spun verde-n faţă ce gîndesc", străini de „dubla sau tripla morală" ce s-ar putea întîlni în restul ţării: „Sînt oameni sănătoşi: se însoară devreme, mănîncă de dimineaţă, se scoală cu noaptea-n cap. Trebăluiesc mereu. Nu tîndălesc. N-ai să-i găseşti pe Tîndală şi Păcală prin regiune". Această robusteţe alutană îl face pe Pandrea a se simţi un ins exponenţial, împrejurare ce-i acordă dreptul a cenzura comportarea deviată prin individualism exacerbat, vicios, a altora. Nu fără pitoreşti, surprinzătoare efecte. Titu Maiorescu e înfăţişat nu altminteri decît ca „un Don Juan byronian fără scrupule", un erotoman care ar fi trăit atît cu cumnata cît şi cu sora sa. Iar în Cioran ar fi zăcut ceva „decadent şi feminin", scrisul său posedînd „valenţele unei femei isterice". Reprezentant al unei sănătăţi tradiţionale, tangente la mesianismul paşoptist ori al barzilor ardeleni cu liră rural-naţională, defel întîmplător Pandrea s-a dedicat cu pasiune dreptului, practicînd avocatura şi elaborînd solide studii de specialitate, dintre care unul intitulat *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*.

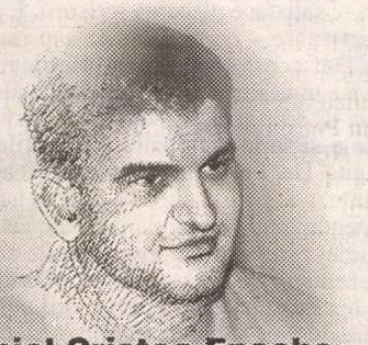
Întreaga eseistică a lui Petre Pandrea ar putea fi văzută ca o pledoarie în favoarea unei morale cu fundamente etnice şi biologice, dar animată de un duh umanist, fără partizanatele înguste atît de răspîndite în mediul „sarabandei valahe". Perspectiva se pierde în zările stenice ale psihologiei comunitare: „Simt nevoia să am rădăcinile natale sub picioare, iarba, chiar nămoalele, pe tălpi, să ascult murmurul apei, şuieratul vîntului în plopi, nuci şi arini. Osemintele mele vor zace, acolo, alături de înaintaşi. Am avut senzaţia veşniciei şi ceea ce numesc filosofii – cu un termen impropriu – a organicităţii". În numele acestei „organicităţi" dezacordurile sînt însă tăioase, implacabile. Odată constatate dereglările comportamentale, malformaţiile morale, ele sînt urmărite cu o pană înmuiată în acid, capabilă de mari performanţe pamfletare. Asemenea altor „organicişti" (Eminescu, Iorga, Goga) şi anticipîndu-i pe oponenţii virulenţi ai anticomunismului precum Paul Goma şi Dorin Tudoran, autorul *Turnului de ivoriu* dă frîu liber decepţiei, îşi potenţează indignarea cu un maximum de expresivitate. Ca un veritabil alutan, nu ezită a spune „verde-n faţă" ce gîndeşte. În repetate rînduri, aproape obsedant, se ocupă de Mihai Ralea, în ochii săi un soi de chintesenţă a oportunismului. Dispreţul său nu cunoaşte margini: „M. D. Ralea este un slujnicar impenitent. S-a pus, contra galoane şi bani, în slujba Elenei Lupescu şi a Anei Pauker (cu idealuri atît de contradictorii). Azi, dejunează şi cinează la Liuba Chişinevschi, cînd nu e dat afară, dar pe Ralea îl dai afară pe uşă şi intră pe fereastră. Ralea s-a situat în afara naţiunii mîndre şi prudente, expunîndu-se dispreţului public, compromiţînd cu acest prilej şi noţiunea de intelectual în România". Nu mai puţin culpabil i se înfăţişează Eugen Jebeleanu, în jocul său reversibil de la normalitate la anormalitate: „S-a plimbat, uşure, cu paşi de cocor, cocostîrc şi bărzoi prin smîrcuri, a înghiţit broaşte, şopîrle şi şerpişori, fără să-i vie greaţă, şi-a preumblat divina făptură de estet neronian şi insensibil, cînd la Tokio, cînd la Paris, cînd la Roma şi pe tot mapamondul. De cînd lira sa politică nu se mai poartă, a devenit un umanist absolut. I se rupe inima de moartea unei gîze". Iar Marin Preda e surprins pe latura sa extrem de vulnerabilă de personaj al necurmatelor adaptări la „linia" oficială, al anxietăţii de contextualizare: „De la 23 august 1944, Marin Preda se plimbă de la Capşa la Mogoşoaia, de la Pelişor la Paris. A dormit, timp de două decenii, în patul prinţesei Martha Bibescu, al reginei Carmen Sylva şi al Duduii Elena Lupescu. Talentul său a amorţit. Creierul şi inima au pus său de oaie turcană. N-a mai trecut pe la Vlaşca decît în automobil şi în documentare, ca un turist american. N-a mai mirosit pişat de vită şi balegă, zambila, busuiocul sacerdotal şi pămîntul reavăn. Aceste elemente primordiale din *Morometii I* s-au răzbunat în *Morometii II*. Viziunea lui despre lumea rurală fusese o minciună. Marin Preda nu mai este un costoboc, ci un xenofil, o unealtă oarbă, de două decenii, în mîinile dibace ale următoarelor condeie din confreria şablonardă: „N. Tertulian (un elegant sibarit sfertodoct, cu pseudo-idei, şi un Petronius pe dulcea noastră Dâmboviţa), Georgeta Horodincă (eleva istoricului josnic Barbu Câmpina şi a lui Mihail Roller). Horodnicioaia făcuse *praf* pe bietul Titus Maiorescu şi pe Jean-Paul Sartre (ce titluri a avut sau are această savantă cocoţată?); Mihai Beniuc şi privighetoarea tălmăcitoare fără limbă, Ema Beniuc; contesa lirismului contemporan, nimfa exasperată şi crudelă, Nina Cassian; inima tăiată în săbii felurite a elegiacului başbuzuc şi mareşaloid Eugen Jebeleanu (năuc ideologic al istoriei contemporane). Cercul nu se închide aici. Dar nu trece de duzină. I-aş fixa cu ace subţiri în *Insectar literar* şi aş scrie pe deasupra: *Ubi bene ibi Marin Preda & Co.* Lipsa de sinceritate în artă şi ideologie se răzbună imediat". Şi e şfichiuit – poate la nervi – pînă şi Ion Barbu, pentru unicul său poem conjunctural din era comunistă, din 1957, sonetul închinat lui N. Bălcescu: „A făcut închinăciune, ca Gîgă. Nu cumva a făcut o supremă



ironie la adresa lingăilor de ţurţuri fecalini, gen Ralea, M. Sadoveanu, Demostene Botez – lingăi sub toate regimurile, robi tătărăşti, robi turceşti, robi moldo-valahi?" Tonalităţile imprecative sînt argheziene, deşi, evident, înscrise pe o altă filă a conştiinţei decît textele celui ce-a scris *Cîntare omului...*

Să mai exemplificăm această serie de punitiuni aspre, „haiducesti" în care excelează Petre Pandrea. Grafia colţuroasă a judecăţilor sale ni se pare de cele mai multe ori întemeiată, ilustrînd clasa comentariului neconvenţional de care încă ducem lipsă. Chiar şi în situaţia unor rezerve, socotind că ea demonstrează implicit cît de precară e acea pojghiţă de convenţionalism ce acoperă frecvent discuţiile asupra unor nume „mari" (şi, bineînţeles, nu numai „mari"!), sortită unei iremediabile disoluţii la cea dintîi suflare de bună-credinţă. Cît de inutile sînt strategiile bizantine ale unora din noi care au scopul de a-i „menaja" pe creatorii din trecut ca şi pe „monştri sacri" ai prezentului în faţa analizei necomplexate, a abordării slobode ce, cu certitudine, la un moment dat nu vor mai putea fi zăgăzuite. ■

***Petre Pandrea*, Turnul de ivoriu. Memorii, Prefaţă de Ştefan Dimitriu, Ediţie îngrijită şi postfaţă de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea XXI, 2004, 624 pag., preţ 260.000 lei.**

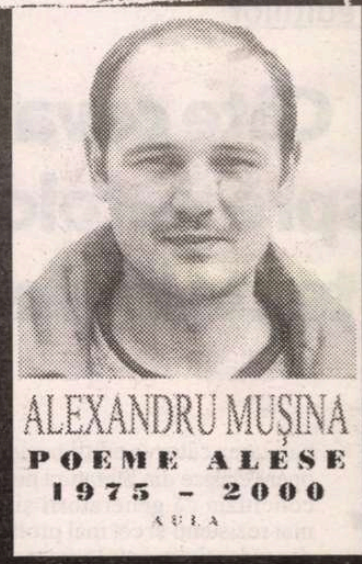


Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

La vie en prose

Intraţi în literatură în grup compact, prin poarta cenaclurilor şi a unor volume colective de debut, autorii „optzeciştі" şi-au constituit cu dificultate profilul individual, conturul pe care o voce lirică – şi numai una – poate fi recunoscută şi omologată. Dacă anii tinereţii şi ai maximei creativităţi s-au suprapus, în cazul lor, ultimului şi celui mai terifiant deceniu ceauşist, vîrsta maturităţii li s-a „vărsat" şi consumat în cei cincisprezece ani de maturitate postrevoluţionară, în care poezia a lăsat loc publicisticii, şi contemplaţia artistică – implicării civice. Dezertarea de pe frontul literar a ajuns să constituie regula pentru această generaţie atât de promiţătoare, şi care pare şi astăzi încremenită într-o poză de grup juvenil, cu ochii arşi de speranţă într-un viitor ce va să vină. Cincuagenari acum, aflaţi la momentul „jubiliar" (şi nu jubilativ) al antologiei de autor, ei par să-şi încarce bateriile şi să forţeze reintrarea pe velodromul poetic la o vîrstă la care un Nichita Stănescu, de pildă, îşi făcuse întreaga cursă, îşi scrisese marile opere, şi putea muri cu seninătate.



***Alexandru Muşina*, Poeme alese. 1975-2000, *postfaţă de Al. Cistelecan*, Editura Aula, Braşov, 2003, 208 p.**

Volumul de *Poeme alese* al lui Alexandru Muşina – „optzecist" tipic prin parcurs şi atipic prin aspiraţii – acoperă douăzeci şi cinci de ani de creaţie lirică; dar marea majoritate a textelor au fost scrise pînă în 1987. Cîteva, din ciclul *Ora păstorului*, sînt din intervalul 1995-1998, iar poezioarele „rele" din *Personae* au fost compuse în 2000. Iată aşadar o situaţie caracteristică pentru întregul front generaţionist: multă şi bună poezie într-o epocă desfiguratoare, apoi lirică puţină şi ocazională într-un context al deplinei libertăţi. Înţeleagă fiecare ce poate dintr-o asemenea asimetrie. Partea bună, cel puţin pentru critică, fiind aceea că antologia de faţă nu are eterogenitatea şi inegalităţile altor volume similare. E structurată şi închegată, unitară, caruselul de cuvinte şi imagini, sintagme decupate intertextual ori elemente ale unui lexic mai frust rotindu-se în jurul unei axe pe care poetul a fixat-o, de la început, cu multă fermitate. Poezia adevărată nu excelează neapărat prin claritate, şi autorii care confundă turnantele de *montaigne russe* ale versului cu şirurile logice ale silogismului fac o eroare care, sporind înţelegerea, sacrifică lirismul. O „zeamă de creier", cum a numit Al. Piru opera poetică a Anei Blandiana, nu e un calificativ prea măgulitor pentru nici un practicant al genului. Şi totuşi, cel puţin la fel de frecventă este şi greşeala contrară, aceea de a pune pe hîrtie tot ce-ţi trece prin cap, fără un minim control artistic, într-un fel de dicteu automat smuls avangardiştilor şi făcut accesibil, în chip democratic, tuturor veleitarilor. Cred că niţel creier nu strică nici unui vizionar. Sînt atâtea volume fără un proiect coerent şi o idee, măcar, urmărită de dragul cititorului, dacă nu al poeziei; pagini amorfe în care, oricît ai săpa, nu vei ajunge nicăieri; versificări ce acoperă, sub un bombasticism modernist ori un minimalism postmodernist, o deplină platitudine a gîndirii poetice producătoare. Generaţia '80 a adus în poezia noastră tocmai reflecţia asupra actului creator, desfăşurată ca un spectacol în sine, pe durata derulării poemului. Autorul refuză postura orfică şi îşi arată cu delectare instrumentele, ingredientele, reţeta, contînd pe solidaritatea culturală a unui lector avizat. Dar poezia nu poate vorbi la nesfîrşit despre ea însăşi, fără riscul de a plictisi. Autoreferenţialitatea, peste un anumit prag, duce la implozie; şi poate că nu e o întîmplare că unul dintre cei mai consecvenţi textualişti, Gheorghe Iova, se legitimează printr-un buletin de sterilitate. Inteligenţa lui Alexandru Muşina, cuantificabilă, îl duce nu către zonele sterpe ale creaţiei, către infinita autospecularitate, ci, dimpotrivă, către terenul accidentat al vieţii. Pe acesta îl parcurge şi îl reparcurge la nesfîrşit, într-un adevărat regim de exploatare a propriei biografii. Splendidul *Budila-Express* şi alte poeme, aproape la fel de frumoase, dar mai puţin citate (din ciclurile *Istoria pantofului mov*, *Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*, *Hebdomadarul profesorului A.M.* ori *Aleea Mimozei nr. 3*), merg pe urmele celui care le scrie, în cercuri concentrice de prezent devenit trecut, şi cu un sentiment dominant de mare, copleşitoare nostalgie. E surprinzător că o poezie scrisă pînă la 33 de ani poate conţine şi sintetiza atîta tristeţe matură, punînd experienţe, totuşi, recente, sub semnul amintirii şi al lacrimii. Abia ieşit din Facultate, profesorul stagiar A.M. suspină după vremea studenţiei; şi abia scăpat de teribila navetă profesională, pare să o regrete liric. Într-o generaţie ce se defineşte prin ironie şi spirit ludic, Alexandru Muşina se dovedeşte, dacă îi crăpăm pojghiţa de sarcasm verbal, un mare sentimental; un autor dominat de amintiri şi copleşit, cu toată mobilitatea sa intelectuală, de afecte. Două exemple, în registre diferite, dar într-o aceeaşi diagramă a unei tristeţi... iremediabile: „Şi noi am călătorit cu Budila-Express,/ Şi noi am văzut feţele stoarse, ca nişte cîrpe ajunse/ La gradul zero al folosirii, ale junelor navetiste,/ Şi noi am simţit fluidul neîncrederii oarbe/ Coborînd ca acidul sulfuric în oase, şi noi am văzut/ Banchetele jumulite de vinilinul/ Din care aborigenii îşi fac portmonee, şi noi/ Am descoperit cultul secret/ Al stomacului, sexului şi capului aplecat, şi noi/ Am pătruns în catacombele realităţii,/ În subsolul paginii de ziar şi mai jos de subsol,/ Acolo unde nu mai există decît/ Carnea şi timpul, senzorul obosit./ Şi noi am cules laurii de staniol/ Ai după-amiezelor petrecute-n şedinţe, şi noi/ Am luptat în întuneric cu diverşi/ Dumnezei judeţeni, şi noi am stat/ Pe malul fluviului şi am plîns, şi noi am căzut/ Sub mesele negeluite ale cazinoului Paupasse-Oul, am răcnit, am expectorat/ Sofistica rîncedă a acceptării, şi noi/ Am auzit şuierul glonţului pe lîngă urechi/ În Budila-Express." (*Budila-Express*); „La ora Demonului să îmi fii aproape.// Să-mi sprijin fruntea de umărul tău,/ Să-ţi mîngîi părul cărunt,/ Să te aud trebăluind în baie.// Altminteri întîmplări/ Moarte de mult îmi sug măduva, sîngele, altminteri/ Trec în lumi descleiate. Altminteri/ El îmi mestecă-n creier cu gheara/ Ca-ntr-un pahar cu gelatină, gălbui.// La ora Demonului să îmi fii aproape./ Eşti partea care lipseşte din mine." (*La ora Demonului*).

Autorul reuşeşte, cu certitudine, să construiască un personaj credibil (el însuşi), o siluetă ce traversează medii şi stări diferite, îmbibîndu-se de ele ca un burete ce urmează să fie stors. Viaţa trece firesc în text şi poezia se deschide la fel de natural către realitate, rezultatul fiind un complex postmodern, în care fiecare treaptă poate ascunde o trapă. În plin biografism apar subtile referinţe livreşti, după cum cultura înaltă, Arta consacrată ca atare, sînt privite şi abordate dintr-un unghi personal, cu un polemism implicit de bună factură. Aşa cum versurile tînărului Geo Dumitrescu aruncau cu *vitrion* în obrazul pur al poeziei moderniste din interbelic, mai multe pagini din antologia lui Alexandru Muşina par a fi replici directe şi fine parodii la neomodernismul nichitastănescian. Crenelurile abstracte din *11 Elegii*, toată acea tensiune a speculaţiei care înghite şi consumă realul, în trepte de combustie anunţate oracular, sînt convertite, în versurile obraznicului profesor de franceză, într-un tip de poezie cvasirealistă, de la nivelul căreia conceptualismul se vede găunos şi proiecţia metafizică devine comică. Lungul poem *Alexia* se compune, astfel, din segmente ale înţelepciunii condensate (*Unu. Elementele*; *Doi. Mica elegie*), iar primul dintre acestea are „episoade" cu titluri şi mai înţepătoare: *Cele amestecate*, *Trezirea*, *Ieşirea*, *Godemişul*, *Cele limpezi... Trezirea* e o curată şarjă anti- şi apoetică, savuroasă: „Cearceaf? Cearceaf. Mînă? Mînă./ Transpiraţie? Transpiraţie. Păr negru şi rar? Păr negru./ Ochi urduroşi? Limbă-ncărcată? Acid/ Uric? Acid".

Avem aici faţeta umoristică a unei concepţii cît se poate de serioase asupra poeziei, asupra rezoluţiei artistice a acesteia. Dacă Nichita Stănescu şi ceilalţi autori de vîrf ai modernismului postbelic fac poezie din tot ceea ce ating, folosindu-şi degetele ca pe nişte baghete magice, Alexandru Muşina şi congenerii săi „optzecişti" îşi parcurg experienţele şi *îşi trăiesc viaţa* în poemele pe care le scriu. Distanţa dintre realitate şi text dispare, poezia se transformă dintr-un substitut al biografiei într-o variantă versificată a ei. Personalizarea, tonul familiar, prozaismul au aşadar o justificare artistică, *la vie en prose* însemnînd mai mult decît autentismul dubios prin care cîţiva tineri scriitori („poeţi" şi „prozatori", deopotrivă) îşi încearcă, azi, norocul literar. Din remarcabila antologie a lui Alexandru Muşina (în care ne zgîrie urechea numai două-trei poeme din ciclul *Puncţii, encefalograme, radiografii*, alături de postfaţa preţioasă şi emfatică a lui Al. Cistelecan), se pot desprinde multe poeme ce rezistă cu brio şi după douăzeci de ani de la data scrierii lor. Această validitate explicîndu-se nu printr-un avans general către modelul postmodernist şi printr-o aşa-zisă epuizare a modernismului înalt, ci, mai simplu, prin investiţia de talent, inteligenţă şi expresivitate întoarsă pe care autorul a făcut-o în anii săi creativi.

După care, venind Revoluţia, poetul n-a prea mai scris, dar a intrat în manuale. ■

Critica ediţiilor

Câte ceva despre patologia textologiei

Analizarea câtorva ediţii postume ale unor opere clasice din literatura noastră impune concluzia că generatorii şi vectorii cei mai rezistenţi şi cei mai prolifici de viruşi degradanţi din patologia textologiei – să admitem că există, în patologia cărţii, şi această disciplină, mai mult sau mai puţin spirituală – sunt pseudoîngrijitorii şi quasiîngrijitorii de ediţii, precum şi patronii şi directorii de edituri inculţi. Primii, ignoranţi trufaşi (aşa cum le stă bine proştilor să fie) ai normelor elementare specifice criticii textelor şi tehnicii ediţiilor, deci şi ai cunoştinţelor gramaticale şi lingvistice necesare, dar înghesuindu-se să le aplice ca să se „afirme“, se dovedesc a fi, la examinarea „probei scrise“, nişte ridiculi ignoranţi absoluţi, de vreme ce îşi ignoră propriile ignoranţe. Ceilalţi, patronii şi directorii de edituri inculţi, care îi angajează pe pseudo- şi pe quasiîngrijitori să pregătească ediţii din literatura clasică, sunt – fie că-şi dau seama, fie că nu-şi dau seama – iniţiatori, sponsori şi complici ai comiterii unor escrocherii atunci când trimit spre librării, deci vând nişte cărţi şi participă la difuzarea unor texte fie furate prin reproducerea mai mult sau mai puţin exactă a unei sau a unor ediţii anterioare, fie alterate de nepriceperile şi nepăsările impertinente ale pseudoîngrijitorilor angajaţi.

Am propus cândva, nu demult, nu mai ştiu dacă o dată sau de două ori, combaterea acestor generatori şi vectori de către un oficiu al Uniunii Scriitorilor de protejare a literaturii clasice originale, inclusiv a cumpărătorilor acestei literaturi, oficiu care, după gândurile mele de-atunci, ar fi urmat să analizeze lunar, fără compromisuri şi convenţionalisme, cu seriozitate, ediţiile nou apărute şi să-i sancţioneze cu severitate pe patronii şi pe directorii editurilor inculţi, precum şi pe pseudo şi pe quasiîngrijitori cu amenzi substanţiale şi cu retragerea tirajelor alterate textologic de pe „piaţa cărţii“. Propunerea mea, de va fi fost citită de cineva, i se va fi părut acelui cineva, probabil, nu numai ridicul de naivă, cum mi se pare şi mie acum, dar şi totalmente nepotrivită momentului „istoric“ pe care tocmai îl traversăm, cu destule strădanii, ca să putem intra în UE, o stranie sugestie de a limita libertatea de exprimare. E adevărat, libertatea de exprimare a ignoranţei, a prostiei, a escrocheriei. Dar şi acestea sunt calităţi umane şi – nu-i aşa? – trebuie să li se permită, tocmai pentru că sunt calităţi umane, o totală libertate de exprimare. Altminteri am încălca principiile drepturilor omului – deşi nimeni, până acum, nu a stabilit ce este sau, mai bine zis, cum ar trebui să fie omul pentru a fi om şi ce deosebire este între om şi bipedul constant biped. Încălcând acele principii, ne-am periclita europenizarea oficială, după ce, tot oficial, cândva, pe neîntrebate, am fost dezeuropenizaţi. Deci să permitem exprimarea în deplină libertate a calităţilor menţionate şi să încercăm a-i elimina pe deţinătorii şi exponenţii lor printr-o critică a ediţiilor gândită şi scrisă cu obiectivitate, corectă, temeinic argumentată şi riguroasă. O încercare prin care este greu de crezut că numiţii generatori şi vectori vor putea fi eliminaţi din editarea literaturii clasice, fiindcă ei au fost, sunt şi vor fi generaţi mereu de această natură secundă, societatea, natură paralelă, falsă şi falsificatoare a naturii primare, adevărate. Singura speranţă este de a-i reduce numeric şi de a le diminua şi astfel, prin combatere fermă şi continuă, nocivitatea.

Dar oare – mă-ntreb uneori – această luptă împotriva editorilor impostori de toată mâna nu este zadarnică? Privită de foarte departe şi de la distanţa foarte înaltă a volutelor şi lupingurilor speculative despre esenţele cărţilor, critica ediţiilor poate să li se pară unora nu numaidecât o pedanterie belferească, ci şi, totodată, sau – de ce nu? – în primul rând, o expresie gratuită a spiritului critic. Ipotetic, criticul ediţiilor ştie dinainte că articolele sale nu vor avea nici-un efect, chiar dacă vor fi citite de cei în cauză, pentru că aceştia, ori nu vor pricepe despre ce este vorba, fiind rătăciţi în hăţişurile propriilor ignoranţe, ori nu vor vrea să priceapă, întrucât pe dânşii nu-i interesează, în definitiv, decât câştigul în gologani *cash*. De altfel, privit din aceleaşi depărtări, criticul ediţiilor s-ar părea că nici nu urmăreşte, la urma urmelor, prin articolele sale, alt scop decât acela de a le scrie, de a-şi satisface plăcerea scrisorii. E adevărat, adeseori cârtitoare – cu mai multă sau mai puţină pedanterie. Dar acest scop a fost întotdeauna şi va continua să fie unul din sensurile rafinate ale criticii: să nu aibă nici-un scop şi nici-un efect altul decât plăcerea criticului de a-şi scrie gândurile, judecăţile. Deci o plăcere gratuită. Dacă n-ar fi gratuită, n-ar fi adevărată. Cu alte cuvinte, s-ar putea spune că criticul îşi lucrează articolul cu sentimentul purei lui inutilităţi, iar criticaţii, ştiind că numai prin ignoranţele lor reale contribuie la satisfacerea spiritului său critic, că numai prin ignoranţele lor exprimate sunt utili inutilităţii, îşi văd liniştiţi de treaba lor, adică de publicarea ediţiilor de texte clasice pseudoîngrijite. Şi astfel am revenit, prin nobila idee a gratuităţii criticii, la sentimentul deconcertant al inutilităţii sau quasi-inutilităţii luptei împotriva generatorilor şi vectorilor de viruşi din patologia textologiei.

„Dar şi lupta împotriva moliilor este o luptă quasizadarnică, deşi quasipierdută – îmi şopteşte dinăuntru perfidul meu neserios şi nelipsit prieten Bernabed, care vieţuieşte sub crâncenul blestem «Să n-aibi tihnă!». Oamenii, însă, au luptat decenii de-a rândul, poate secole de-a rândul, prin tot felul de buruieni cu miresme ostile sau chiar ucigaşe, cu chimicale, cu naftalină, cu „Flit“, iar de o vreme-ncoace cu „K 600“ – un spray foarte eficient – împotriva lor –, şi totuşi gingaşul fluture cu aripi catifelate în nuanţa aşchiei de lemn desprinse din creionul tău când îl ciopleşti ca să-i faci vârf scriitor, şi-ţi trece pe sub dioptrii chiar acum, când stai cu nasu-n manuscris, continuă să existe, ieşit din viermele larvei care se hrăneşte cu stofa paltonului tău. Cu toate acestea, eşti dator să continui a te apăra împotriva verminei distrugătoare, molia.“

Cred că prietenul meu Bernabed are dreptate şi că, după cum am mai scris sub titlul acestei rubrici, trebuie să mă-ntorc la lupta mea quasizadarnică sau de-a dreptul zadarnică, de critic al ediţiilor. O luptă în definitiv plăcută. Fiind zadarnică sau quasizadarnică, e şi gratuită sau quasigratuită. Din aproape toate punctele de vedere.

(Va urma)

G. PIENESCU

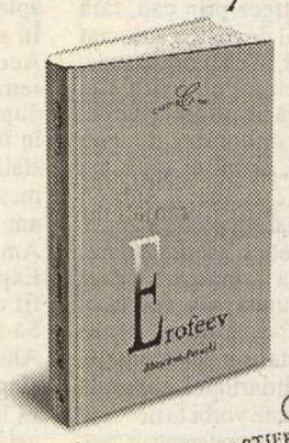
calendar

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu
9.06.1923 - a murit Nicolae N.Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)
10.06.2002 - a murit Maria Luiza Cristescu (n. 1943)

CARTIER începe de la caracter



Venedikt EROFEEV
Moscova-Petuşki

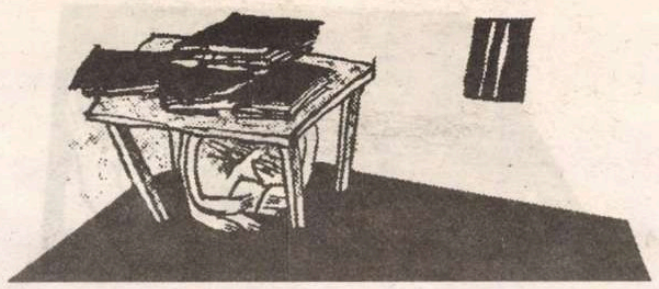
Traducere din rusă de Emil IORDACHE

160 pag. Cartonat, legat

În colecţia CARTIER CLASIC au mai apărut:

O'HENRY
Guy de MAUPASSANT
Mihail BULGAKOV
Ryunosuke AKUTAGAWA
Aleksandr PUŞKIN
Mihail LERMONTOV
Liviu REBREANU
Virginia WOOLF
Julio CORTAZAR

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



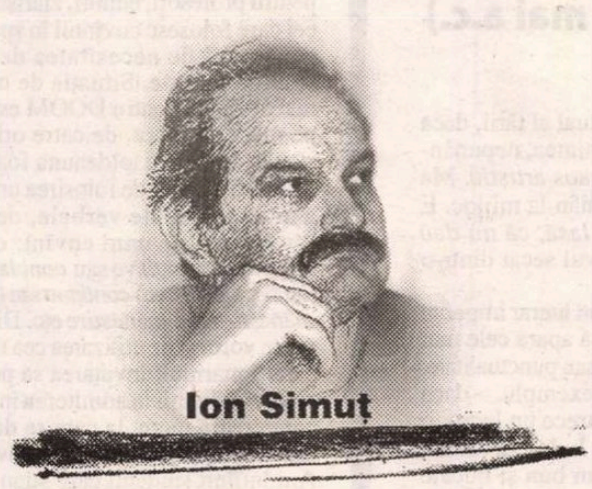
istorie literară

Critica de dicționar

Prin anii '70-'80, când revistele deplângeau faptul că nu avem un dicționar al literaturii române ca instrument de lucru (câte ceva aveam, dar nu ce trebuia), mă miram că nu i-a venit nimănui ideea de a-i pune alături pe Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu pentru realizarea unui astfel de obiectiv. Ideal coordonator și revizor de texte ar fi fost Șerban Cioculescu. Cu cei trei sau patru, dicționarul literaturii române de la A la Z și de la origini până în prezent ar fi fost gata în câteva luni, cel mult un an. Al. Piru e un critic de descripție eficientă și rapidă, un istoric literar de informație exactă, seacă și obiectivă, tocmai bun pentru a redacta articole de dicționar în serie. De altfel, aproape toate cărțile lui sunt construite din asemenea profiluri tipizate. Mi-a amintit această situație reeditarea cărții din 1968 a lui Al. Piru *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* de către Editura 100+1 Gramar. E păcat că volumul nu e însoțit de o prefață, care să-i arate metoda și lacunele, să-l pună într-un context și să-i releve mai bine intențiile. Ceea ce spune autorul însuși în textul preliminar, *Câteva lămuriri*, nu e de ajuns. E adevărat că, perioada fiind mai puțin cercetată, iar anumite opere – ignorate, era nevoie de un tablou de actualizare și de repunere în circulație a unor scriitori, dar decupajul e arbitrar. Al. Piru știa foarte bine că *„istoricul literar viitor nu va menține deceniul 1940-1950 ca perioadă literară"*, pentru că e un interval de tranziție, cu mari fisuri interne și orientări foarte diferite. De aceea afirmă: *„scopul nostru nu a fost pentru moment de a întocmi o lucrare de istorie literară, ci numai de a documenta asupra unui spațiu în mod greșit socotit alb; delimitarea materiei nu s-a făcut pe criterii obișnuite de periodizare"* (p. 6). Dintr-o astfel de procedare comodă, fără nici un fel de perspectivă și fără observații de ansamblu asupra epocii, provin insatisfacțiile cititorului și reprosurile specialiștilor. Din panorama lui Al. Piru nu putem afla decât ce a publicat cutare scriitor în intervalul 1940-1950. Criteriul ordonator e generația (Al. Piru departajează pentru fiecare gen literar trei generații), iar instrumentul principal e rezumatul. Nimic mai mult: istoricul literar nu-și ridică privirea din cărți. Scriitori și opere au parte de o descriere neutră, ca într-un dicționar. Intermitent, se relevă erudiția comparatistă și cunoașterea amănuntului, dar problematizările și speculațiile de interpretare, situările și deschiderile de orizont sunt blocate, poate voit autocenzurate, dar cu un efect păgubitor.

Al. Piru voia să demonstreze că în deceniul 1940-1950 nu s-a produs o ruptură între epoci politice și nu a existat un hiatus de creație. Continuitatea dintre literatura interbelică și cea contemporană nu ar fi fost afectată. Cu toții (inclusiv Al. Piru) știam că nu e adevărat. Instalarea regimului comunist a frânt o evoluție firească. Din 1948 ideologia de partid a funcționat normativ, dislocând criteriul estetic. Decupajul 1940-1950 este ales cât se poate de neinspirat, chiar cinic. Al. Piru nu spune nimic despre ce s-a întâmplat politic în acest interval. E un deceniu fără unitate sau coerență de istorie literară. În cuvântul lămuritor, autorul ne arată că știe acest lucru, dar totuși procedează împotriva evidenței și a așteptărilor. Parcă Al. Piru ar vrea să demonstreze că se poate face istorie literară indiferentă față de istorie și politică. Se poate face (panorama lui Al. Piru stă mărturie), dar ceea ce rezultă e un dicționar de scriitori, aranjați nu alfabetic, ci pe generații. Al. Piru dezideologizează o perioadă foarte ideologizată. E și acesta un fel de experiment teoretic. Riscul major e falsificarea contextului, proiecțiile operelor în gol, nu în peisajul lor firesc.

Deceniul 1940-1950 e, pentru orice cunoscător al istoriei naționale, spart nu în două, ci în trei bucăți: perioada războiului (1940-1944), un interval de tranziție între două regimuri politice complet diferite (1945-1947) și începutul proletcultismului (1947-1950). Al. Piru, care știa foarte bine toate aceste împrejurări dramatice, trece senin peste tragedia literaturii române. Suspendă istoria. Ia deceniul ca pe un segment temporal indiferent. Nu-și propune să vadă epoca și transformările, pentru că stă, fără sensibilitate și imaginație, în fața unor rafturi de bibliotecă. Numele scriitorilor sunt etichete, iar cărțile – suportul de hârtie al unui text oarecare, fără legătură nici cu viața socială, nici cu viața formelor literare. Pentru Al. Piru literatura e un depozit de cărți, unde rostul istoricului literar e să scuture tomurile de praf și să facă ordine. După aceleași procedee – al decupajului pe decenii și al organizării materiei pe generații – a redactat ulterior, în 1975, două volume despre *Poezia românească contemporană*. Inadecvarea stilului narativ și automatismul simplei inventarieri tematice sar imediat în ochi. Al Piru scrie la fel despre Nichita Stănescu și Poeții Văcărești, despre Camil Petrescu și Mihail Davidoglu. Procedează ca un chirurg, căruia îi e indiferent pacientul. Răceala de execuție a operațiunii descriptive de istorie literară



Al. Piru*, Panorama deceniului literar românesc 1940-1950, *[ediția a doua]*, *Editura 100+1 Gramar, București, 2004, 432 p.

ignoră diferențele și nivelează personalitățile. Operele analizate de Al. Piru nu sunt ființe vii, ci corpuri inerte sub anestezie.

Cu una sau două excepții, Al. Piru desemnează bine capii de generație în „panorama" sa. Operațiunea e făcută tacit, fără nici un fel de comentariu, prin simpla plasare a numelor în fruntea listei la generațiile vârstnică, mijlocie sau tânără. La poezie, sunt Tudor Arghezi (urmat imediat de Lucian Blaga), Mihai Beniuc și Dimitrie Stelaru (pentru generația tânără puteau fi la fel de bine Geo Dumitrescu sau Ion Caraion). La proză, în fruntea generației vârstnice e Mihail Sadoveanu (lipsește din panoramă Liviu Rebreanu, cu sfârșitul activității sale, de menționat măcar pentru romanul *Amândoi*, apărut în 1940, dacă nu și pentru volumul de confesiuni *Amalgam*, din 1943), în fruntea generației mijlocii – Geo Bogza, a generației tinere – Ovidiu Constantinescu. Dramaturgia îi are în frunte pe Camil Petrescu și Mihail Sebastian, pentru prima și a doua generație, căci a treia e nesemnificativă. La critică și eseu, Al. Piru săvârșește un gest de preferință categorică, punând în fruntea generației vârstnice în loc de E. Lovinescu, cum ar fi fost firesc, pe G. Călinescu, făcând o rocadă între cei doi. E încă un gest public de afiliere a lui Al. Piru. Pe lângă această licență istorică, absențele din tablou, destul de numeroase, agravează deficiențele panoramării. Lipsesc N. Cartojan (pe care Al. Piru l-a plagiat în sinteza sa despre literatura română veche), Carol Ardeleanu, Romulus Cioflec, Tudor Teodorescu-Branițe, Octav Șuluțiu, Mircea Streinul, V. Beneș, Edgar Papu, Laurențiu Fulga, Ovid Caledoniu, Ioana Postelnicu, iar dintre exilații pe care cenzura oricum i-ar fi eliminat din tablou: Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Petru Dumitriu. Deși ar vrea să fie completă, panorama lui Al. Piru nu e. Nici măcar inventarierea nu e ireproșabilă.

Pentru Al. Piru modelul călinescian era totul. În principiu, admirația e o premisă a emulației. Însă Al. Piru, mult prea sec în discursul său critic, nu are disponibilitatea unei viziuni și a unei creativități ca ale maestrului. Narativitatea sa se limitează la misiunea de a repovesti un roman sau un volum de poezii, pus, cel mai adesea, inadecvat într-o ecuație epică. Ceea ce la G. Călinescu e vastă viziune epică și narațiune istorică a destinului unei literaturi se reduce la Al. Piru la o simplă anecdotică. *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* e statică, nu dinamică: o epocă moartă pe masa de investigație a cercetătorului. Dacă am reorganiza cartea alfabetic, după numele scriitorilor, făcând-o mai ușor de consultat, ea nu ar pierde nimic – ceea ce dovedește că așa-zisa „panoramă" nu e decât un dicționar ordonat după principiul generațiilor. Dicționarului îi lipsește fiorul epocii, frisonul timpului istoric, viziunea organică. Al. Piru face numai anatomia deceniului 1940-1950, fără nici o veleitate de „fiziologist", care ar trebui să fie tocmai vocația istoricului literar (să înțeleagă funcțiile și disfuncțiile literaturii într-o epocă).

Prestigiul lui Al. Piru (azi, mult diminuat) era datorat în mare măsură faptului că a „lucrat" cu G. Călinescu (debut la „Jurnalul literar" în 1939, asistent la catedra lui G. Călinescu în 1946, doctorat cu o teză despre G. Ibrăileanu în 1947). Dar ucenicul e mult prea limitat în perspectiva sa, ca un simplu laborant față de un cercetător. Știe tot despre eprubete, recipiente și preparate, dar experimentul în ansamblul său îi scapă. Opera analizată moare în mâna lui, se muzeifică. De fapt, Al. Piru e un sceptic, pe când G. Călinescu era un epicureu al Literaturii – diferență esențială, care vorbește de la sine. Rostul literaturii pare a fi, pentru Al. Piru, acela de a furniza exponate într-un muzeu. Operele sau scriitorii nu sunt altceva decât prilejul unor articole de dicționar (deși Al. Piru nu a publicat niciodată un dicționar propriu). În fond, procedarea nu e chiar lipsită de o anumită filosofie din sfera scepticismului sau poate a cinismului. Întocmai cum pentru Mallarmé lumea exista pentru a sfârși într-o carte, pentru Al. Piru literatura există pentru a sfârși într-o istorie a literaturii, o panoramă sau un dicționar. Plăcerea lui Al. Piru se reduce la a pregăti opera literară pentru un muzeu de curiozități. Rezumatul practicat de critic e ca operațiunea de eviscerare înainte de formolizare: organismul operei e golit de conținutul său vital.

Rezumativ, obiectiv, de-o neutralitate adesea jucată ironic, concis și clar, fără emoție estetică și fără rezonanță afectivă cu vreun text, perfect indiferent oricare ar fi acesta, util la nivelul informațiilor de conținut despre literatura trecută prin registratura sa, Al. Piru e, în general, lipsit de idei, de capacitate speculativă și de atenția adecvată la istoria formelor literare. Nu e rău pentru o critică fără pretenții de interpretare. Dar e prea puțin față de ceea ce așteptăm să ne dea istoria literară: un sentiment al valorilor perene și o viziune asupra timpului creației. Din nefericire pentru posteritatea lor, cărțile de critică ale lui Al. Piru au ceva neglijabil peste o compoziție de rezumate și o orchestrație ironică a detaliilor. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Balaurul în cârje

(25, 26, 27 mai a.c.)

Ieşul e o confuzie fermecătoare... Oraşul cel mai spiritual al ţării, dacă ne gândim la treimea clasică: Eminescu, Creangă, Junimea, nepunându-i la socoteală pe ceilalţi. Unii, de aici, spun... *haos artistic*. Mă rog. Ca străin, nu mă bag. Nu merg până acolo. Rămân la mijloc. E ceea ce ţine de o anumită lipsă de precizie, un... *lasă, că nu dau turcii*... Ceva contrar spiritului de dincolo de Milcovul secat dintr-o sorbire, – ager, pofticios, mereu pe fază.

Lasă că şi nobila confuzie ieşeană, învecinată cu vastul spaţiu literar imperial de alături, are efectele ei... Din ea, oricând, pe neştiute, pot să apară cele mai inspirate rezolvări, care, altfel, dacă totul ar avea loc cu precizie sau punctualitate, nu ar ieşi mai nimic de Doamne ajută. Astfel, – ca să dau un exemplu, – dacă în prima seară, la Iaşi, ştiind încă de la Bucureşti că se va petrece un lucru, o dată ajuns acolo, afli că se va întâmpla un cu totul alt lucru... În loc să cinezi, de pildă, cum ţi s-a făgăduit, la o mănăstire cuvioasă, cu vin bun şi bucate călugăreşti, vei lua cina într-o hrubă din oraş foarte veche şi adâncă, de câteva secole, fără geamuri, în care toată lumea fumează şi unde îţi va cânta la ureche un taraf greu, cântece populare; iar în loc de cele sfinte, de cădelniţe, de icoane străvechi preasfinte ori de evanghelii, ţi se vor arăta cârligele înfipte în pereţii hrubei adânci, istorice, şi de care atârnau probabil osândiţii... Petrecere, nu zic, formidabilă. Şi pentru a cărei romantică, haiducească idee, le sunt recunoscător amabililor amfitrioni.

La fel cum a fost şi cu ce trebuia să se petreacă a doua zi dimineaţa. În loc să vină la hotel, să ne plimbăm, dragii mei confraţi, reputatul prozator Corneliu Ştefanache, director al revistei *Însemnări ieşene*, excelentul critic Al. Dobrescu, redactor-şef, însoţit de foarte tânărul şi atât de înzestrat, critic şi el, Bogdan Creţu, un telefon mă anunţa că va veni *să mă ia* numai Constantinescu, pe numele mic Richard, un medic chirurg lucrând pe cranii şi pe care nu aveam de unde să-l cunosc. (Hazardul lucrează, şi el, cu instrumentele cele mai fine...)

Doctorul Constantinescu este un tânăr eminent, slab, scund, cu ochi extrem de vioi, trist, timid, întâmplându-i-se mai de mult un lucru, făcând din el o fiinţă nefericită. Ce? Nu zic. Nu insist. Un om singur şi apăsat, pe care îl cheamă Richard, fiindcă a venit pe lume exact când făcuse vâlvă sosirea preşedintelui american Nixon la Bucureşti.

Cu taxiul, urcăm în sus pe Copou prin mirosul îmbătător de tei... Richard – pentru că de aici înainte, aşa îi voi spune, prieteneşte, îmi propune să vizităm ceea ce o lume întreagă cunoaşte – *Teiul lui Eminescu*, şi pe care mărturisesc că nu l-am mai văzut de vreo patruzeci şi ceva de ani. Cu vechiul meu reflex de reporter, scot imediat din buzunar carneţelul, ca pe vremuri, când mă pregăteam să cobor într-o mină, ori să cunosc alt loc de lucru – orice s-ar spune, la urma urmei, se face şi-aşa meserie, nu doar zgândărind sexul.

Giganticul ei, argintiu, (*Tilia Tomenstan*) – nu-l mai recunosc. De bătrâneţe, multisecular, prăpădit cum e, primăria l-a proptit în nişte cârje de fier verzi vopsite, cu crengile groase strânse şi ele în vreo cinci-şase chingi zdravene, tot de fier, să nu fie doborâte de vânt. Richard zice: un *Dinozaur, închingat*. În carnet, notez pe furiş: Balaur! Însoţitorul meu udă, şterge de zor cu deştiul praful aşternut pe soclul bustului şi mă anunţă: sculptor I. Mateescu, turnătoria V. Răşcanu. Sub ochii noştri, un strat de *Nu-mă-uita* şi versurile pe care le ştiu pe de rost, şi pe care, ca orice reporter lipsit de imaginaţie şi de pietate, le notez în proză cu litere hâţânate: *Trăind în cercul vostru strâmt, norocul vă petrece, ci eu în lumea mea mă simt nemuritor şi rece.*

Înaintea balaurului vegetal, îmi întreb ucenicul cum i se pare, cum vede el Arătarea. Oamenii de litere, în general, se ştie, te omoară cu metaforele lor; aşa că am mai multă încredere în tânărul singuratec, mereu mâhnit, doctor pe deasupra, reparând craniile...

Richard stă, se gândeşte. Pe urmă pronunţă sec un singur cuvânt: *DURERE*...

Îmi explic singur cu glas tare, pe când scriu în carnet: Nu durerea vulgară, văicăreaţă, plângăreaţă –, ci durerea ailaltă, acceptată, distilată, durerea făcută esenţă cu tot sacrificiul vieţii tale şi din care va ieşi Poezia, ori Povestea, cu majusculă... ■

P.S. După-amiază, la Medicină, străvechea, umanista Instituţie, în care jos se află încăperea unde a fost bibliotecar Eminescu, – o întâlnire pe care nu o voi uita niciodată, – mulţumindu-le din inimă confraţilor, ca şi autorităţilor ieşene.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

DOOM[2*]

Au apărut noua ediţie - revăzută şi adăugită – a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* - DOOM (Univers Enciclopedic, 2005), elaborat de Cristiana Aranghelovici, Jana Balacciu Matei, Mioara Popescu, Marina Rădulescu Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu; ultima autoare fiind şi coordonatoarea lucrării. Prima ediţie, din 1982, e cunoscută de toată lumea: ca instrument indispensabil pentru profesori, editori, ziarişti, pentru toţi cei care folosesc cuvîntul în spaţiul public, conştienţi de necesitatea de a respecta anumite norme. Situaţia de utilizare cea mai normală pentru DOOM este ţinerea sa pe masa de lucru, de către orice vorbitor român care nu e totdeauna foarte sigur de forma de plural, de folosirea unui sufix sau a unei desinenţe verbale, de pronunţia sau ortografia unui cuvînt: *chibrite* sau *chibrituri*, *conclave* sau *conclavuri*, *degajă* sau *degajează*, (eu) *continuu* sau (eu) *continui*, *mânăstire* sau *mănăstire* etc. Din păcate, se poate vorbi şi de utilizarea cea mai aberantă a dicţionarului: învăţarea sa pe de rost de către candidaţii la admiterea în facultăţi cu concurenţă mare, la care se dau probe de limba română, inclusiv de cultivare a limbii. Am întîlnit studenţi care ştiau cu precizie (pentru că învăţaseră cu tenacitate) care era forma recomandată de vechiul DOOM, dar care nu se întrebaseră niciodată cine stabileşte norma, după ce criterii, cu cîtă îndreptăţire. Acelaşi DOOM era invocat de mulţi redactori de editură: fermi, inflexibili, deloc dispuşi să admită variaţii sau contraziceri. După aproape 25 de ani de stabilitate, apariţia noii ediţii aduce sub ochii tuturor fenomenul (firesc) al modificării normelor. Unele dintre regulile sau formele considerate incontestabile au fost relativizate sau detronate, în vreme ce altele, noi, au fost abia acum impuse - şi rezultatul este desigur surprinzător pentru unii cititori. Dar poate că lucrul cel mai important este tocmai acesta: a da de înţeles că în domeniul limbii (ca şi în multe alte discipline ştiinţifice) nu poate funcţiona dogma infailibilităţii, ci sînt de folos testarea şi dezbaterea. De altfel, sper ca în discuţiile care vor urma – şi în care e posibil ca spiritele să se aprindă –, să nu uite nimeni afirmaţia cu care se încheie precizările preliminarii ale autoarelor: „Vor exista, desigur, şi păreri diferite; invităm să ne fie exprimate, în vederea îmbunătăţirii lucrării, prin excelenţă perfectibile, şi mulţumim de pe acum acelor utilizatori care ne vor comunica observaţii şi sugestii“ (p. XVII). Se pare că, în ultima vreme, s-a creat o oarecare tensiune a aşteptării noului DOOM. Pentru cei îngrijoraţi (de zvonuri), trebuie spus că dicţionarul nu schimbă lucruri esenţiale. În cele ce urmează, vom face doar cîteva observaţii generale: vom relua discuţia, cu exemple concrete, în săptămînile următoare...

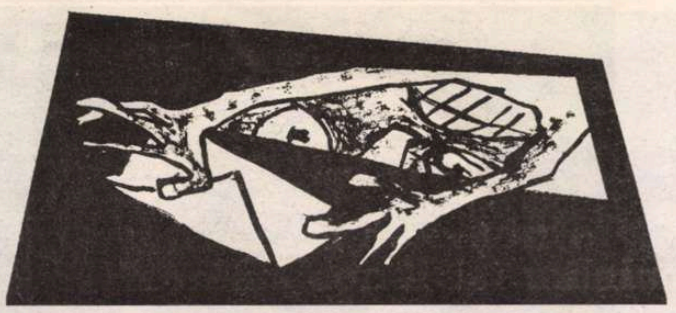
Autoarele prezentei ediţii reuşesc să integreze noutăţile acumulate în peste două decenii (ca şi criticile formulate de lingvişti între timp) într-o formulă care păstrează continuitatea „instituţională“ normativă, dar pregăteşte deja alte soluţii pentru ediţiile viitoare. Noul DOOM preia – din motive de strategie editorială – cea mai mare parte din inventarul lexical al primului dicţionar românesc de acest tip, ca şi modul de prezentare şi principalele tipuri de informaţie ortoepică şi morfologică. Pe acest fond de continuitate se grefează noutăţile: se modifică explicit normarea unor cuvinte, se propun soluţii de fixare a unor împrumuturi recente; se adaugă informaţii şi instrucţiuni de folosire a termenilor. Autoarele au avut ideea foarte bună de a semnala în text modificările faţă de vechea ediţie: indicaţiile de acest tip vor folosi în primul rînd utilizatorilor imediaţi – care îşi vor putea verifica şi actualiza mai uşor cunoaşterea normei –, dar îi vor ajuta şi pe specialişti să urmărească zonele de variaţie, stimulându-i pe viitorii critici să îşi îndrepte obiecţiile exact în direcţia schimbărilor recente. E astfel mai uşor de imaginat şi modul în care dicţionarul va continua să se actualizeze prin ediţiile succesive.

Un fapt absolut pozitiv îl constituie introducerea indicaţiilor de registru; acestea permit o mult mai uşoară orientare în text (eliminând, în cazul unor ezitări, numeroase cuvinte care îi sunt aproape sigur necunoscute chiar cititorului cult). În plus, ele rezolvă contradicţia dintre scopul şi obiectul dicţionarului (norma limbii standard) şi materialul regional şi învechit pe care l-a cuprins în prima ediţie şi care a fost păstrat în parte şi în forma actuală. În lipsa indicaţiilor de uz, riscau să apară drept cuvinte ale limbii literare unităţi ca (citez câteva de la litera ş) *şişcă, şişcomiţă, şmag, şovâlcăi, spor, şteand, şteap, ştează, ştempar, ştiobâlc*), acum marcate clar ca regionale, *şleapcă* – învechit şi regional – *şiştav, şiştor* (populare), *şmotrire* (familiar) – ceea ce ar fi contravenit scopului normativ al dicţionarului. De fapt, parantezele de registru pot constitui o treaptă utilă spre trierea materialului, de dorit pentru următoarea ediţie. Importantă este şi indicarea diferenţelor de registru la unele variante, care apăreau ca variante literare, chiar dacă erau plasate pe locul al doilea faţă de cele recomandate. În limba actuală, variante ca *nimenea, aicea* – faţă de *nimeni, aici* – sunt clar marcate ca familiare şi populare.

Un merit incontestabil al *Dicţionarului* – corespunzând, cred, aşteptărilor publicului celui mai larg – stă în introducerea în inventarul său a unor cuvinte care lipseau din diferite motive în ediţia anterioară. Multe sunt de fapt chiar cuvinte intrate sau impuse în limbă în ultimele decenii, mai ales după 1989. Dar despre acestea, mai pe larg, altă dată. ■

---

* Oricît de serios ar trebui să fie acest text lingvistic, nu mă pot abţine să nu semnalez riscul unei teribile confuzii! Pentru cîteva generaţii crescute lîngă computer, DOOM 2, 3 etc. înseamnă cu totul şi cu totul altceva decît sigla unui dicţionar: cuvîntul englezesc *doom* („moarte, distrugere“) a dat numele unui joc de aventuri fantastice, plin de monştri, arme şi capcane, care a apărut în versiuni succesive, devansînd (deocamdată), prin indice, omonimul academic românesc.



Explorarea poeziei

Vreme îndelungată, Al. Cistelecan a fost autorul unei singure cărţi, aceea despre *poezie şi livresc*. Nu-i vorbă, n-avea nevoie de cărţi pentru a face ceea ce criticului i se impune cu o oarecare urgenţă: să fie în mijlocul evenimentelor şi să vadă, pe un fundal deseori amorf şi inert, liniile de forţă, abia întrezărindu-se, ale poeziei. Ba mai mult: să poată exprima, fie şi cu o autoritate neexhibată, adică nespeculată burghez, un „verdict". O pagină de revistă, fie ea şi lunară, face mai mult decît un tom al cărui tiraj, cel puţin în zilele noastre, e făcut mai degrabă să satisfacă destinaţia rece a bibliotecile (bibliotecile prietenilor, înainte de toate) decît să circule liber şi spontan. În fond, cine citeşte azi critică literară? Uneori, trebuie s-o recunoşti, n-o fac nici măcar criticii... Aşa se face că, dacă cineva persevereză în a scrie aşa ceva, probabil că la mijloc va fi fiind anume utilitarism, ceva interese suspecte: adică pasiune, plus convingerea, fie ea şi discretă, a misiunii irepetabile; ba chiar şi un dram de hedonism.

La drept vorbind, Al. Cistelecan pare să sară în ajutorul poeziei. Cu o complicitate discretă care glisează spre ironie amară, cuvintele cu care sfîrşeşte introducerea la ultima-i carte (*Al doilea top*, Editura Aula, 2005) dinamitează, însă, orice apărare deliberată. Astfel, „Dintre toate cele ale literaturii, poezia e genul cel mai frecvent declarat mort. Deşi ea moare de multă vreme, astfel de «anunţuri funebre» continuă să facă vîlvă. Necrofilia literară e mereu aducătoare de notorietate. Poezia moare, firește, într-o bună companie şi nu altfel decît această companie; ea moare alături de Dumnezeu, de istorie, de om. Cînd îi vom îngropa definitiv pe aceştia, probabil vom îngropa şi poezia. Pînă atunci însă, cred că cea mai potrivită apărare a poeziei e chiar ea însăşi". Mai mult, orice rînd scris pare prilejul – implicit – al unei re-legitimări a criticii înseşi. După seria de recenzii din anii 2000-2004, Al. Cistelecan construieşte o *paradă a debutanţilor*, cu referire la *contingentul 2003*, prilej de a vorbi şi despre cărţi de critică. Or, iată contextul unei interogări explicite a discursului critic; şi crezi că e ironic atunci cînd invocă „natura feminină a criticii", o *îngînare* care transformă discursul în „pastişă". Ce critic serios, care se respectă şi vrea să fie respectat, ar accepta această poziţie umil-... lovinesciană?! Totuşi, posibila ironie ajunge tot mai difuză (citim: „Comentariul devine un fel de *mimesis* obligatoriu, care vorbeşte de jubilaţia în care e antrenat spiritul critic şi de empatia care-l animă"), şi ceea ce discreditează el este critica gravă, blindată de instrumente chirurgicale inexpugnabile, metode şi concepte fără ieşire spre operă. Pînă la urmă, fermitatea tot e dublată de ironie, căci criticul nu poate rezista tentaţiei de a scoate din umbră conflictul dintre poezia lui Emil Brumaru şi o exegetă – una rece, pe care nici un vers n-o tulbură şi care trece totul prin sertarele dicţionarului –, pentru a-l transforma în spectacol. Să nu se creadă că i-ar surîde criticului cealaltă extremă, a „doctoratului vesel", edificat pe orgolii mascate în inteligenţă şi pe superbii dizolvate în speculaţii cochete. Prin urmare, dacă poezia nu are nevoie de nici un fel de apărare, critica, da. Dar critica pe care şi el o slujeşte, aceea devenită *imitatio operis*.

Dacă ar fi să vorbesc, totuşi, despre condiţia non-gratuită a criticii lui Al. Cistelecan (ocolind, ca fiind, deocamdată, prea tare, ideea epicureismului său), atunci aş invoca două *cîmpuri de bătălie*, chit că e aceasta o metaforă prea abuzivă. Unul priveşte trenul criticii înseşi, care trebuie să se hrănească din convingere, devoţiune, etică. Că o numim feminină sau nu (şi ce ciudat să o vedem uneori bătoasă cînd e practicată de femei!), critica este în viziunea lui Al. Cistelecan un spaţiu al sinelui care se topeşte, cu o discreţie ce-ascunde febre reale, în subteranele discursului originar. De se va fi devotat poeziei, Al. Cistelecan o va fi făcut poate tocmai pentru că i se va fi părut că poezia dă cel mai exact seama despre un astfel de discurs, care angajează fiinţa. Şi aici urmează celălalt teritoriu al spadasinului, acela al poeziei înseşi. Nu-i Al. Cistelecan un creator de sisteme, de reguli, de modele teoretice. Un didactic utilizator, nici atît. La drept vorbind, e plină lumea de ei. Şi, totuşi, criterii pot fi descifrate în ţesătura comentariilor.

Organizate fără sistemă preţioasă, recenziile de-acum (recenzii şi le numeşte autorul, să se înţeleagă) dezvăluie anumite poziţii stăpînite cu sigurnaţă. Nu interesează că, iată, anumite cărţi vor fi fost pe nedrept lăsate deoparte, în vreme ce altele, nemeritat, puse sub lupă. De vor fi existînd astfel de situaţii, anumite raţiuni ale întregului de-acum, proiectat la vremea opţiunii în detalii, le justifică. Există un sens al întregului şi una dintre raţiunile lui este că Al. Cistelecan nu agreează optzecismul (dar asta şi pentru că nu-i plac aglomerările generaţioniste – simple *criterii de consolare*, cum spune altundeva), nici postmodernismul (identificat, s-o spunem, cu nucleul tare al lunedismului); susţine, în schimb, expresionismul (post- sau neo-), şi nu orice expresionism, ci mai ales acela *hard*, adică neideologizat, organic, asumat prin natură. Anunţă cartea sa cîteva, poate zeci de feluri de expresionism: unul de sertar, altul agrarian, unul preţios, altul al fiziologiei agonice, un expresionism cu şcoală ludică, dar şi unul al neantificării, ba chiar un expresionism în rigori clasice; în fine, „scriitorii de apocalipse sînt *naturaliter* expresionişti". În fond, după ce a debutat cu o carte despre poezie şi livresc, azi Al. Cistelecan ar putea concepe una, de n-o va fi făcut deja, despre formele actuale ale expresionismului. Ar exista specii expresioniste, o axă post expresionistă, o şcoală de expresionişti. Oricum, nu primeşte cu surle ideea cărtărească a unui Ardeal (rămas) expresionist şi a unei Valahii postmoderniste, chiar dacă ardelenii par *naturaliter* expresionişti; dar unii sînt *spontani*, *genuini*, alţii, care-s şi cei mai *fundamentalişti*, *îndoctrinaţi* sau *dopaţi*. Sînt cuvintele lui Al. Cistelecan. Or, opţiunea lui se îndreaptă către cei dintîi, unde se află Ion Mureşan, nu singurul dintre cei mai vechi, sau debutanţi precum Kaudiu Comartin şi Dan Coman. Printre ei, şi Marius Ianuş. Dar e numai provocator să instituim un sistem acolo unde el nu este. De constatat, mai degrabă, că poetul în care crede Al. Cistelecan este acela care „garantează versul cu propria viaţă şi nu-l scoate doar din prestidigitaţie", că poezia pe care o acreditează e aceea a cărei „misiune este să asiste suferinţa", vorbind „limba ardentă a psiunii", implicînd „un angajament disperat". Şi, nu o dată, ceea ce unii au considerat simple teribilisme de atitudine şi de limbaj capătă la Al. Cistelecan arhitectura unei „frustrări substanţiale a devoţiunii", blasfemia fiind nu o simplă insolenţă, ci un act de exorcism. Ca în cazul Angelei Marinescu, „o scriitură sarcastică de atrocităţi, folosită nu în descrierea unei traume, ci, simultan, în exorcizarea şi înfăptuirea ei"; acea Angela Marinescu care, spune criticul cumva dezamăgit, s-ar fi simţit cîndva obligată „să cocheteze şi ea cu postmodernismul".

Oricum, folosită ceva mai devreme, sintagma aceasta – *cîmp de bătălie* – e mai degrabă inadecvată criticii lui Al. Cistelecan. Iar spada lui nu e scoasă din teacă pentru a ucide, ci pentru a ţese în aer febra restituirii pe cont propriu a unui nucleu poetic. De fapt nimic (în nici un caz prejudecăţi de şcoală) nu-l împiedică să se devoteze valorii, adică acelei fervori existenţiale care-l implică. Şi îl implică printr-o adecvare la pliurile textului poetic. Al. Cistelecan nu descrie forme exterioare (nici urmă de didacticism la el); rigoarea lui, a acestui discurs critic, este una a secţionării pe verticală, iar argumentaţia – căci de o argumentaţie e în permanenţă vorba – nu e o trecere de la premise la concluzii, ci şlefuire într-o ornamentaţie care-şi creează – baroc-hedonist şi deopotrivă etic – obiectul. Nici o ezitare nu transpare în identificarea ţintei, dar aproximarea ei e un continuu traiect (auto)constructiv. În fapt, Al. Cistelecan se adresează el însuşi unui cititor rafinat, atras de miza formulărilor emblematice, ale căror metafore nu riscă diluarea. El scrie de fapt pentru iniţiaţi şi, dacă-i un livresc, atunci orice fină ţesătură instituie reveria discursului critic care se hrăneşte pe sine slujind poezia. Aşa încît, de va fi purtînd el oarece războaie, nu le cred pe-acestea mai importante decît ferventa devoţiune în faţa desenului critic a cărui ornamentaţie bogată nu-nseamnă narcisism, ci încredere în surprinderea indicibilului poetic. Încredere chiar în relativism. Şi-n relativismul ironiei.

De altfel, cred că Al. Cistelecan e criticul care instrumentează azi cele mai multe nuanţe ironice. Să fie militantul pentru expresionism un ironic? Să fie un caragialean printre ardeleni? Nu-i vorbă, ardelenii (de nu cumva Marius Chicoş Rostogan în persoană) se vor fi răzbunat în ultimii ani pe Caragiale scriind despre el studiile cele mai convingătoare. Ici-colo, şi la Cistelecan, aluzii de tot felul. Despre un poet, ştie el prea bine că „altele are în sufletul său"; pentru altul, „grea misie, misia de poet creştin"; cîţiva tineri fac „un mic grup de zavergii, insolenţi şi belicoşi"; în fine, optzeciştii nu-s decît „revoluţionari de Ploieşti". Nu-i vorbă, la Ploieşti să tot fi murit vreo sută de oameni, dar Caragiale i-a transformat în cuvinte. Aşadar, poate că nu-i Al. Cistelecan un caragialean, sau nu unul spumos, ca Dan C. Mihăilescu; dar unul tot este: acel Caragiale al zîmbetului subţire, locuit de încredere şi scepticism, al tăieturii sigure, în frază şi în real, şi deopotrivă, sau mai ales, acel Caragiale al hedonismului. Al Cistelecan explorează poezia cu aceeaşi fascinaţie cu care Caragiale înregistra formele lumii.

Mircea A. DIACONU

www.polirom.ro

■ Jean Ancel
Preludiu la asasinat
Pogromul de la Iaşi, 29 iunie 1941

■ Tudor Călin Zarojanu
Sfîrşitul lumii

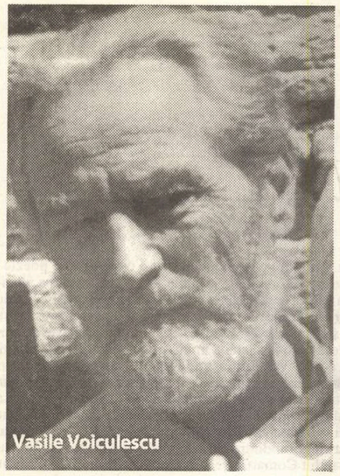
■ Claudia Golea
Tokyo by Night
Planeta Tokyo 2

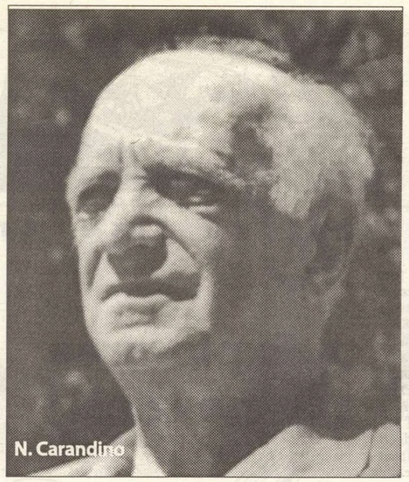
■ P.G. Wodehouse
Sezonul de împerechere

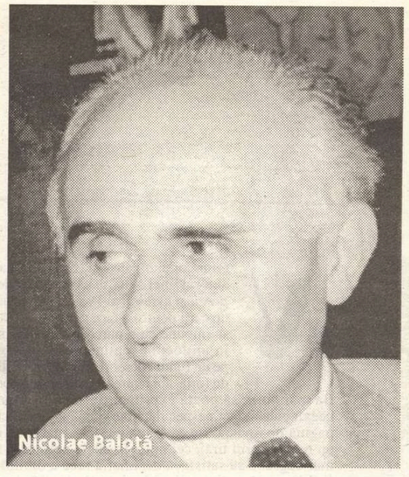
Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

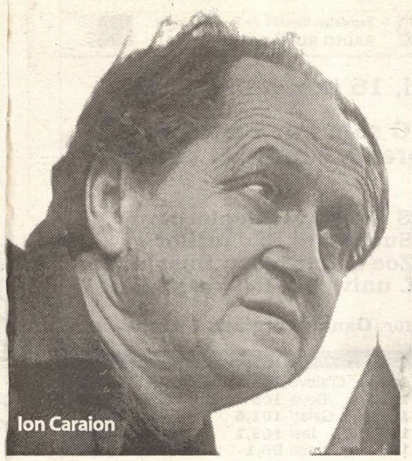
gulagul românesc

Scriitori arestați (1944–1964)

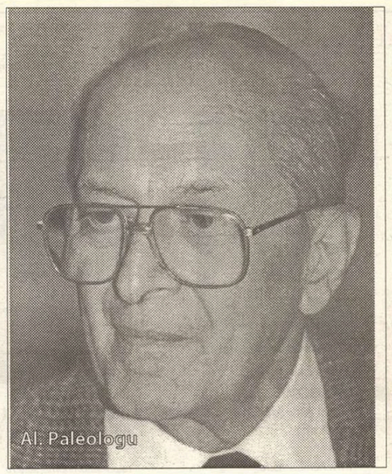

Vasile Voiculescu


N. Carandino


Nicolae Balotă


Ion Caraion

Adrian Marino


Al. Paleologu

La scurtă vreme după ocuparea României de sovietici, în 1944, şi instaurarea comunismului (care a devenit evidentă şi n-a mai lăsat loc nici unei iluzii în 1946, când s-au falsificat alegerile), numeroşi scriitori români au fost arestaţi din motive politice. Ei au fost anchetaţi şi torturaţi, au făcut ani mulţi de închisoare (în unele cazuri, fără judecată), au avut parte, ca deţinuţi politici, de un tratament barbar şi de umilinţe greu de imaginat, şi-au ruinat sănătatea (iar unii dintre ei au murit, în timpul detenţiei sau imediat după eliberare). Ieşind din închisoare, şi-au petrecut alţi ani cu domiciliu forţat sau au trăit o lungă perioadă asemenea unor proscrişi, urmăriţi de Securitate şi supuşi interdicţiei de a publica.

Tragedia nu s-a abătut numai asupra scriitorilor, a fost trăită de o ţară întreagă. După estimările istoricilor, în România, în perioada 1944-1964 au fost întemniţaţi, din motive politice, între 1.000.000 şi 2.000.000 de oameni. Dintre ei, datorită regimului de exterminare din închisori şi lagăre, au murit între 200.000 şi 500.000. Cifrele oscilează în funcţie de modul de calcul (unii istorici iau în considerare numai arestaţii din România, alţii îi au vedere şi pe românii deportaţi din Basarabia în Siberia, unii se referă la deţinuţii politici morţi în închisori, alţii şi la cei care au murit după ispăşirea pedepsei, ca urmare a maltratării din timpul detenţiei etc.). Oricum, se poate vorbi de un dezastru de mari proporţii al civilizaţiei româneşti.

Represaliile au fost îndreptate cu precădere împotriva oamenilor de valoare din toate domeniile, selectarea lor explicându-se printr-o viscerală ură de clasă a indivizilor de joasă extracţie veniţi la putere, dar şi prin existenţa unui plan secret al forţei de ocupaţie de distrugere a oricărei forme de rezistenţă şi de mankurtizare a unui întreg popor. Soarta scriitorilor impresionează în mod deosebit prin contrastul, expresiv, dintre respectul de care ei erau înconjuraţi prin tradiţie, în România, şi înjosirea de care au avut parte, în timpul comunismului, fără nici o vină reală.

Arestările scriitorilor s-au desfăşurat practic fără întrerupere timp de aproximativ douăzeci de ani (1944-1964). S-au remarcat însă două „valuri" de arestări, primul între 1946 şi 1953 (de la scoaterea în afara legii a PNŢ, adevăratul câştigător al alegerilor din 1946, şi până la moartea lui Stalin), iar al doilea în anii 1956-1959 (ca reacţie la revolta anticomunistă din Ungaria din 1956 şi ca dovadă de fidelitate a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej faţă de Moscova, în împrejurările retragerii trupelor sovietice din România în 1958).

Spre sfârşitul anilor de teroare, în închisorile comuniste se aflau, simultan, sute de scriitori. Petre Pandrea, el însuşi deţinut politic, întocmeşte la 4 ianuarie 1964 o listă a scriitorilor întemniţaţi, ca şi el, la Aiud, listă intitulată cu umor negru *Uniunea Scriitorilor de la Aiud:*

"1. Ion Petrovici
2. Traian Brăileanu
3. Gane (+)
4. Radu Gyr
5. Titus Cristureanu
6. Dr. Sandu Lieblich
7. Anton Dumitriu
8. George Manu (+)
9. Sandu Tudor
10. Paul Sterian
11. Tudor Popescu (prof. teologie)
12. Dumitru Stăniloaie
13. Dumitrescu-Borşa
14. Ioan Victor Vojen
15. Luca Dimitrescu
16. Cristofor Dancu
17. Fane Vlădoianu
18. Petre Pandrea
19. Petre Ţuţea
20. Ion Gheorghiţă
21. Dorin Hasnaş
22. Cuza Marinescu
23. Popescu-Prundeni
24. Romulus Şeişanu
25. Romulus Dianu
26. Sergiu Dan
27. Peltz
28. Dr. Ilie Rădulescu
29. Ion Dimitrescu
30. Arşavir Acterian
31. Valeriu Anania
32. Nicolae Pătraşcu
33. Roman Braga
34. Dr. V. Voiculescu
35. Al. Mironescu
36. Gabriel Bălănescu
37. Ion Manta - Cluj
38. Zaharia Boilă
39. Nedelescu
40. Dr. Ilie Niculescu
41. Ion Caraion
42. Ernest Bernea
43. Radu Budişteanu
44. Nichifor Crainic"

Iată, în cele ce urmează, şi o schiţă de cronologie a arestărilor:

În 1945 este arestat la Sibiu omul de cultură, pedagogul şi patriotul *Onisifor Ghibu*, considerat criminal de război. El este eliminat definitiv şi de la catedră, pentru a nu le mai transmite niciodată studenţilor ideile sale.

Tot în 1945 este arestat *Radu Gyr* (Demetrescu) şi condamnat la moarte (dar pedeapsa îi este comutată ulterior în muncă silnică). Stă în închisoare până în 1957; în 1958 este din nou închis şi rămâne întemniţat până în 1963. Răscolitorul său poem *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!* este cel mai cunoscut dintre textele scrise de deţinuţii politici români în închisori:

„Nu pentru-o lopată de rumenă pâine,/ Nu pentru pâtule, nu pentru pogoane,/ Ci pentru văzduhul tău liber de mâine/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Pentru sângele neamului tău curs prin şanţuri,/ Pentru cântecul tău, ţintuit în piroane,/ Pentru lacrima soarelui tău pus în lanţuri,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Nu pentru mânia scrâşnită-n măsele,/ Ci ca să aduni chiuind pe tăpşane/ O claie de zări şi-o căciulă de stele,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Aşa ca să bei libertatea din ciuturi/ Şi-n ea să te-a-funzi ca un cer în bulboane/ Şi zarzării ei peste tine să-i scuturi,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Şi ca să-ţi pui tot sărutul fierbinte/ Pe praguri, pe prispe, pe uşi, pe icoane,/ Pe toate ce slobode-ţi râd înainte,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!// Ridică-te, Ioane, pe lanţuri, pe funii,/ Ridică-te, Gheorghe, pe sfinte ciolane,/ Sus pe lumina din urmă-a furtunii,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!"

În 1947, alături de alţi fruntaşi ţărănişti, *Nicolae Carandino* este prins în capcana întinsă de Securitate la Tămădău. Este condamnat la 6 ani de temniţă grea şi 2 ani de degradare civică penmtru „crimă de complot în scop de trădare", 6 ani de închisoare pentru „tentativă de trecere frauduloasă a frontierei" şi 6 ani de închisoare pentru „surpare a ordinii constituţionale". După ispăşirea celor 18 ani de închisoare va fi trimis cu domiciliu obligatoriu în comuna Rubla din Bărăgan.

În 1947 este ridicat de NKVD *Petre N. Caraman* pentru afirmaţiile lui privind drepturile României asupra Basarabiei şi Bucovinei de Nord. După eliberare va fi nevoit să lucreze ca încărcător-descărcător de vagoane. Până la moartea sa (pretrecută la 9 ianuarie 1980) va scrie peste 10.000 de pagini de studii de folclor comparat, rămase nepublicate.

Tot în 1947 este arestat *Mircea Damian*. Internat în spitalul penitenciarului Văcăreşti pentru cancer la laringe, va muri în închisoare, peste câteva luni.

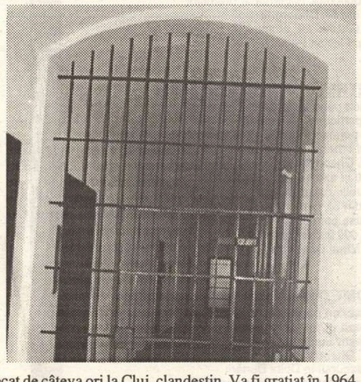
Nichifor Crainic, poet ortodoxist şi „polemist ideologic" (cum îl numea Tudor Vianu), mentor al revistei *Gândirea* şi al gândirismului, este judecat în contumacie în 1945 şi condamnat la închisoare pe viaţă. Toată lumea îl crede refugiat undeva în Germania, fără să bănuiască măcar că, vag deghizat (îşi lăsase barbă) şi cu acte false (pe numele Ion Vladimir Spânu) se ascunde în diferite sate din Transilvania, în casele unor preoţi cărora le fusese profesor la seminarul teologic. În 1947, crezând că atmosfera se mai destinsese şi că va fi repus în drepturi, poetul se predă autorităţilor comuniste. Acestea anulează, într-adevăr, sentinţa nedreaptă din 1945, dar îl ţin închis *fără judecată*, la Aiud, timp de cinsprezece ani!

(În 1993, la Muzeul Literaturii Române, a fost organizată o seară dedicată amintirii lui Nichifor Crainic şi, în cadrul ei, a avut loc o ceremonie stranie, descrisă astfel de directorul muzeului, Alexandru Condeescu: „Se aflau în «prezidiu» înalţi ofiţeri ai Serviciului Român de Informaţii, ca şi în sală, alături de angajaţi ai altor servicii rivale ale SRI şi de foşti lucrători în serviciul Securităţii din vremea vieţii lui Crainic. Între ei, ca cel mai avizat, d. Nedic Lemnaru, care avusese misiunea de a-l însoţi prin ţară, supraveghea şi «lămuri» ideologic la ieşirea din puşcărie pe fostul deţinut politic, proaspăt colaborator la revista pentru emigraţie *Glasul patriei*. Cu vremea, ca între orice victimă şi călău care conviețuiesc prea mult timp în aceeaşi lume concentraţionară, între bătrânul ex-deţinut şi tânărul «lucrător» s-a înfiripat chiar un soi de «prietenie», Nedic socotindu-se astăzi, când a devenit proprietar de editură, un fel de legatar testamentar al celui pe care-l «avea în grijă» cu ani în urmă.")

În 1948 este arestat *Petre Pandrea*. Va face în total 10 ani de închisoare din motive politice (1948-1952 şi 1958-1964). La prima arestare, din 1948, îi sunt confiscate sute de documente din arhiva personală, ca şi manuscrisele unor lucrări literare. Cu prilejul celei de-a doua arestări, din 1958 – menţionează Nadia Marcu-Pandrea, fiica scriitorului – Securitatea ridică de la domiciliul său peste 6.000 de pagini manuscrise, printre care şi *Jurnalul mandarinului valah*, ţinut de la 19 noiembrie 1952 (ziua primei eliberări) până la 23 octombrie 1958 (ziua re-arestării).

În 1948 este arestat *Banu Rădulescu*, pe atunci student la Medicină (trecuse în anul VI). Va fi eliberat în 1954.

În 1949 este arestat *Adrian Marino*, membru al PNŢ (organizaţia de tineret), şi condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti la 8 ani închisoare pentru „uneltire contra ordinii sociale". Trece prin închisorile din Jilava, Aiud şi Oradea. După eliberarea din închisoare, în 1957, are domiciliu obligatoriu în Bărăgan. De aici, ajutat de un coleg din PNŢ, Victor Coconeţi, a plecat de câteva ori la Cluj, clandestin. Va fi graţiat în 1964.



În 1949 este arestat şi anchetat timp de 6 luni *Nicolae Balotă*. La începutul lui 1956 va fi din nou arestat şi condamnat de Tribunalul Militar din Cluj (pentru „trădare", de fapt pentru îndrăzneala de-a fi criticat regimul comunist) la 7 ani de închisoare, pe care îi va petrece la Malmaison, Uranus, Jilava, Făgăraş, Gherla, Piteşti, Dej. În continuare va sta 2 ani cu domiciliu obligatoriu în comuna Lătești de pe malul Dunării. Personalitate remarcabilă a culturii române contemporane, va povesti, dintr-o perspectivă umanist-creştină, această experienţă în *Caietul albastru* (vol. I-II, 2000).

În toamna lui 1949, la vârsta de 17 ani şi jumătate, este arestat *Anatolie Paniş* pentru afirmaţia că "Basarabia este românească".

Anton Golopenţia, sociolog, elev al lui D. Gusti şi H. H. Stahl (a condus, printre altele, recensământul din 1941, identificându-i pe românii de dincolo de Bug), este arestat la începutul lui 1950 şi moare după 18 luni de închisoare.

În 1950 este arestat *Ion Caraion* şi condamnat la închisoare pentru anticomunismul profesat ca publicist. Eliberat în 1955, este arestat din nou în 1958 şi condamnat la moarte pentru „trădare de patrie, spionaj, uneltire împotriva orânduirii legale" (alcătuise o listă cu scriitorii români insubordonaţi regimului comunist care aveau nevoie de sprijin financiar din Vest). Pedeapsa a fost comutată ulterior în închisoare pe viaţă, iar scriitorul a fost graţiat, ca şi alţii, în 1964. După eliberare avea să-şi amintească:

„...în 1952 am fost trimis la minele de plumb din Baia Sprie. Ne găseam la sute de metri sub pământ. Aveam 29 de ani şi 38 kg. [...] Aveam în faţa mea barosul cu care trebuia să zdrobim bulgării de rocă nesterilă şi care cântărea 40 de kilograme."

Relatări ale sale privind situaţia unui condamnat la moarte au fost folosite de Marin Preda în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Tot în 1950 este arestat *Romulus Dianu* şi condamnat la 20 de ani de muncă silnică. Va sta la Jilava şi va fi victimă a „reeducării" de la Aiud. Va muri la 25 august 1975.

În 1951 este arestat *George Ivaşcu* şi, după aproape doi ani, condamnat la „5 ani temniţă grea, 10 ani degradare civică şi confiscarea averii" pentru „crimă contra păcii" (publicase, sub pseudonim, câteva articole favorabile participării României la război).

În acelaşi an este arestat *Sergiu Matei Nica* şi condamnat la 4 ani de detenţie, 5 ani degradare civică şi confiscarea averii, pentru atitudinea anticomunistă din articolele sale.

În 1952, la vârsta de 16 ani, este arestată *Maria-Ioana Cantacuzino*, viitoarea scriitoare Oana Orlea, descendenta unei familii ilustre şi nepoata lui George Enescu. Acuzată de complot (pentru că împreună cu alţi tineri împărtise manifeste anticomuniste), trece pe parcursul a aproape 3 ani prin treisprezece puşcării.

În acelaşi an este arestat *Ovidiu Papadima* şi condamnat la închisoare pentru activitatea de publicist dinainte de război (îndeosebi pentru colaborarea sa la revista *Gândirea*). Va sta închis până în 1955 (când va fi eliberat, împreună cu alţi deţinuţi politici, în urma înţelegerii de la Geneva). Timp de peste cincisprezece ani nu va avea dreptul să publice. Va fi reabilitat abia în 1971. „Anii de condamnare politică – avea să-şi amintească criticul literar, folcloristul şi profesorul Ovidiu Papadima – prin închisorile din Calea Rahovei, Ghencea, Craiova, Poarta Albă, Gherla şi mai ales în Jilava mi-au lăsat urme puternice, agravate de unele accidente ulterioare, datorate epuizării mele fizice. La un metru şi şaptezeci şi opt înălţime ajunsesem să cântăresc abia 44 de kg."

Ovidiu Cotruş, fiul lui Aron Cotruş, este ridicat în 1952 de pe stradă, în Bucureşti, şi condamnat la 7 ani de închisoare.

Tot în 1952 este arestată *Mihaela Ghiţescu* şi condamnată la 4 ani de închisoare pentru „crimă de înaltă trădare" (de fapt pentru că a corespondat cu fostul director al Liceului Francez din Bucureşti, Marcel Fontaine, după întoarcerea acestuia la Paris).

În 1956 este condamnat la închisoare *Virgil Carianopol*, pentru că a frecventat, împreună cu alţi intelectuali, un cenaclu literar găzduit de Virginia Şeicaru (sora lui Pamfil Şeicaru).

În toamna anului 1956 este arestat *Al. Ivasiuc*, student pe atunci la Facultatea de Medicină – pentru că organizase, împreună cu câţiva colegi, un miting de solidaritate cu revoluţia anticomunistă din Ungaria – şi condamnat la 5 ani de închisoare, pe care îi execută la Jilava, Gherla, Uranus şi în lagărele de muncă forţată de la Periprava, Stoeneşti, Salcia. După ispăşirea pedepsei, va mai sta doi ani cu domiciliu obligatoriu la Rubla-Călmăţui, în Bărăgan (unde îi va cunoaşte pe N. Carandino, C. Coposu ş.a.).

Aproape simultan are loc arestarea lui *Paul Goma*. Condamnat la 2 ani închisoare (pentru că, student fiind, a citit, la un „seminar de creaţie", la Şcoala de Literatură, un capitol de roman despre un tânăr comunist care, în semn de protest faţă de abuzurile autorităţilor, îşi predă carnetul de membru de partid), îşi ispăşeşte pedeapsa la Jilava şi Gherla, apoi are parte de 5 ani de domiciliu obligatoriu, în Bărăgan. După eliberare, va deveni cel mai curajos şi cunoscut contestatar al regimului comunist din România.

În 1957 este arestat, anchetat timp de şase luni şi condamnat la 1 an închisoare (pentru "omisiune de denunţ") *Ion D. Sîrbu*. După ispăşirea pedepsei, la Jilava, are parte de un nou proces (pentru "uneltire contra ordinei sociale") şi, la sfârşitul lui 1958, se pronunţă sentinţa: 7 ani închisoare şi patru ani de suspendare a drepturilor cetăţeneşti, ca şi confiscarea totală a averii. Urmează un periplu prin închisorile comuniste – Jilava, Gherla – şi prin diferite lagăre de muncă forţată. În timpul detenţiei, soţia lui divorţează de el, iar tatăl lui moare. Graţiat în 1963, Ion D. Sîrbu se va angaja ca vagonetar la mina Petrila.

În 1957 este arestat *Victor Valeriu Marinescu* pentru că publicase la Paris, sub pseudonim, un volum de versuri, *România, ţara mea*. Condamnat la moarte (şi ţinut timp de 4 săptămâni în camera condamnaţilor la moarte de la penitenciarul Jilava), primeşte în cele din urmă, prin comutarea pedepsei, statutul de condamnat la închisoare pe viaţă.

Tot în 1957 este arestat *Ştefan Aug. Doinaş* şi condamnat la un an de închisoare, pentru omisiune de denunţ. (Cu câteva luni în urmă, Marcel Petrişor afirmase, în redacţia revistei *Teatrul*, că în România va avea loc o mişcare studenţească, sprijinită de armată şi având ca obiectiv principal scoaterea limbii ruse din universităţi. Marcel Petrişor a fost imediat arestat, anchetat şi bătut cu ranga pentru a da numele celor care fuseseră de faţă: printre ei se afla şi Ştefan Aug. Doinaş).

În acelaşi an este arestat Leonid Dimov şi eliberat după două luni, din lipsă de probe.

În 1957 este arestat, de asemenea, *Petre Ţuţea*, filosof şi patriot care, într-un discurs ţinut în faţa tovarăşilor lui de detenţie de la Aiud (discurs memorabil, mitologizat de posteritate), va spune: „...dacă murim aici în lanţuri şi în haine vărgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el..."

În vara lui 1958, este arestat Vasile Voiculescu, care avea şaptezeci şi patru de ani şi trăia retras, profesând medicina mai mult gratis, pentru săraci. La şaptezeci şi patru de ani, deci, marele scriitor este arestat din motive politice şi ţinut în închisoare – întâi la Jilava, timp de câteva luni, cât durează cercetările, şi apoi la Aiud – până la şaptezeci şi opt de ani. La această vârstă părăseşte penitenciarul, bolnav de tuberculoză la coloana vertebrală, şi moare în chinuri groaznice, la şaptezeci şi nouă de ani.

În 1958 (într-o noapte de decembrie) este arestat *Aurel Martin* pentru că a contribuit involuntar la multiplicarea şi difuzarea unor poezii scrise de foşti legionari (împrumutând unui cunoscut o antologie cu acest profil adusă din străinătate, pe care de altfel o comentase critic, conform indicaţiilor partidului, în revistele *Contemporanul* şi *Tânărul scriitor*).

Tot în 1958, *Valeriu Anania* (care şi anterior mai fusese arestat de câteva ori) este condamnat de Tribunalul Militar Ploieşti la 20 de ani muncă silnică pentru „uneltire contra ordinii sociale".

La 11 decembrie 1958 este arestat, la Câmpulung, *Constantin Noica* şi supus unei anchete care va dura doi ani. În noaptea de 25 spre 26 este arestat şi *Dinu Pillat*, iar anchetatorii hotărăsc să constituie „lotul Noica-Pillat" (din care mai fac parte *Păstorel Teodoreanu, N. Steinhardt, Vladimir Streinu, Arşavir Acterian, Marietta Sadova, Sergiu Al. George, Alexandru Paleologu, Simina Caracaş-Mezincescu, Barbu Slătineanu* ş.a.). Acuzaţiile nu au consistenţă (relaţii cu străinii, discuţii duşmănoase la adresa regimului comunist etc.), dar pedepsele, stabilite prin sentinţa pronunţată la 1 martie 1960, vor fi severe: Constantin Noica – 25 de ani de muncă silnică şi confiscarea întregii averi, Vladimir Streinu – 7 ani, N. Steinhardt – 12 ani, Sergiu Al. George – 7 ani, Alexandru Paleologu – 14 ani etc.

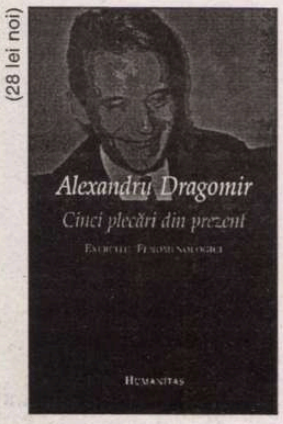
(continuare în numărul viitor)

Alex. ŞTEFĂNESCU

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

280 000 lei
(28 lei noi)



ALEXANDRU
DRAGOMIR
Cinci plecări din prezent

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

190 000 lei
(19 lei noi)

ALEXANDRU
PALEOLOGU
Breviar pentru păstrarea clipelor

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 16 iunie, ora 15.00

O samă de cuvinte
Expresia condiţiei umane

Invitaţi :
ÎPS Pimen, arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor
acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga,
prof. univ. Gh. I. Tohăneanu

Realizator: **Oana Georgiana Enăchescu**

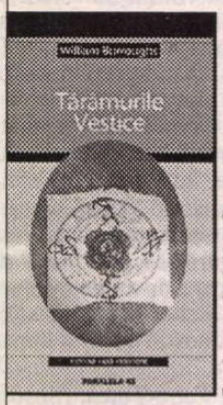
fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICTIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

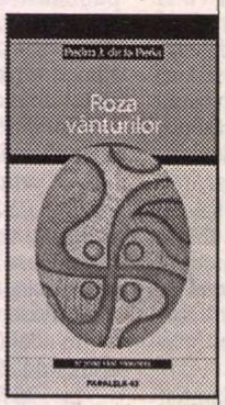
William Burroughs
Tărâmurile Vestice



Traducere de Adrian Buz

format 10.3 x 19, 350 p.,
180.000/18.0 lei

Pedro J. de la Penã
Roza vânturilor



Traducere de Angelica Lambru

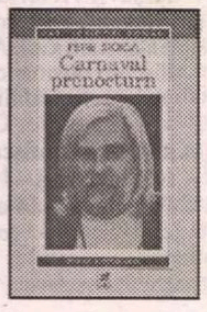
format 10.3 x 19, 124 p.,
80.000/8.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

CR **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**
- Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**



www.cartearomaneasca.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

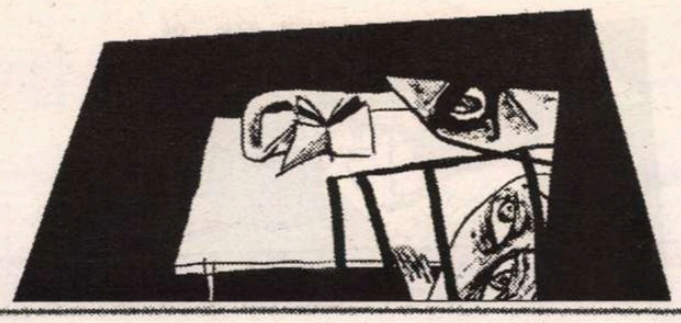
*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



Un scriitor uitat

Persistă în publicistica de astăzi, ca şi în opinia multor intelectuali, ideea că nu a existat şi nu există literatură de sertar rămasă în urma regimului comunist. Tot sau aproape tot ceea ce era valoros ar fi fost publicat înainte de Decembrie 1989. Este unul dintre numeroasele mituri – în accepţia negativă a acestei noţiuni – care bântuie spiritul public de azi. Pentru a nu da decât două exemple, cărţile de apariţia cărora m-am îngrijit – în colaborare sau singur -, cea despre Bucureşti a lui Emanoil Hagi-Mosco (1995) şi cea despre Iaşi a lui Vasile Panopol (2000), ilustrează exact contrariul. In vremea regimului totalitar a funcţionat din plin *Index librorum prohibitorum*, au existat liste cu autori rău văzuţi sau de-a dreptul interzişi încă din timpul vieţii lor. Chiar dacă acest fapt este în principiu cunoscut, merită a fi repetat, pentru că îl confirmă în permanenţă manuscrise noi care apar, dar care nici astăzi nu văd neapărat lumina tiparului, din diferite motive. Dosarele biografice ale scriitorilor influenţează mediatizarea, receptarea şi omologarea operelor lor.

Un asemenea caz de eludare sistematică îl constituie cel al scriitorului Alexandru Ştefanopol (1891 - 1974), de profesie inginer silvic, supravieţuitor în perioada comunistă al vieţii literare interbelice. Intâmplarea face ca împrejurări biografice să mă apropie de persoana sa, deşi aceasta se petrecea în copilărie. Locuia pe o stradă alăturată (Rodiei 31) şi era bun prieten - împreună cu soţia sa Elena Papatănase, profesoară de geografie şi o persoană de mare distincţie - cu bunicii mei materni. Planează aşadar asupra mea posibile acuzaţii de judecăţi *a priori* subiective, de amatorism – pentru că profesia mea nu este cea de istoric literar – şi de nostalgie paseistă, pentru că încerc să evoc un scriitor interbelic uitat. Şi totuşi, dincolo de aceste posibile învinuiri, Alexandru Ştefanopol merită cel puţin această rememorare.

De curând, ce-i drept, într-o revistă bucureşteană, romanul său despre mahalaua Grant a fost folosit cu tendinţă pentru a fi puse în lumină aspectele sordide ale vechiului Bucureşti – cu scopul de a fi justificate cele din perioada comunistă şi cele de astăzi -, dar în acel context nu era vorba de o restituire, ci de instrumentalizarea unei scrieri ale sale. Altfel, numele său a fost cufundat în uitare şi e ciudat că istoriografia literară românească l-a neglijat atât de mult.

Alexandru Ştefanopol a fost un literat autentic, în sensul că a avut cultul şi respectul scrisului. Acest fapt este vădit şi din mărturiile celor care l-au cunoscut, şi din observaţia asupra cuvântului aşternut de el pe hârtie. Nu a fost un veleitar, ci un preţuitor al frumosului literar. Poate că, cu un termen adesea utilizat de critica literară de azi, dar asupra căruia planează totuşi o oarecare undă de ridicol, s-ar putea spune despre el că a fost un *calofil*, un şlefuitor şi un preţuitor al frumosului literar.

Am încercat şi continui să încerc să adun date despre el, în lipsa unei biografii publicate. După cum reiese din certificatul său de deces (seria DR nr.503290, eliberat de Primăria Sectorului 2 al Bucureştilor) aflat în colecţia doamnei Aneta Păduraru din Bucureşti, fostă elevă a Elenei Papatănase şi apropiată a familiei, Alexandru Ştefanopol s-a născut în 21 decembrie 1891 la Roşiorii de Vede, ca fiu al lui Constantin Ştefanopol şi al Alexandrinei. A încetat din viaţă în Bucureşti, la 29 octombrie 1974. Tatăl scriitorului fusese înalt funcţionar la Calea Ferată, fapt care este transfigurat şi într-unul dintre romanele sale. Scriitorul avea trei surori, toate căsătorite. De la familia Aneta şi Vasile Păduraru deţin o serie de informaţii despre viaţa şi familia sa: de pildă dumnealor mi-au semnalat că, urmărit fiind de autorităţile comuniste, Istrate Micescu s-a ascuns la Al.Ştefanopol care locuia pe strada Rondă, în apropiere de Biserica Popa Nan. Această chestiune mi-a fost confirmată de fiul marelui avocat, domnul Istrate I.Micescu: în calitate de inginer silvic, Al.Ştefanopol avusese relaţii cu Micescu în legătură cu nişte parcelări de pădure aflate în proprietatea acestuia.

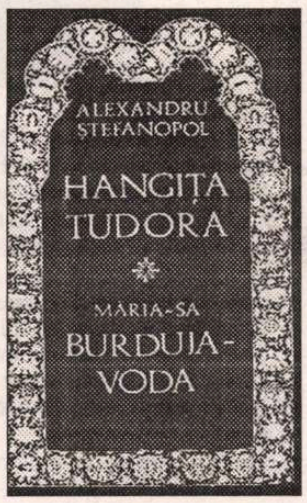
In ceea ce priveşte numele de "Ştefanopol", a existat în secolul al XIX-lea, în Ţara Românească, o familie boierească cu acest patronimic, din care provenea foarte probabil scriitorul. In Arhondologiile Ţării Româneşti de la Biblioteca Academiei Române, privitoare la anii 1837 – 1858, puse în valoare de Alexandru V.Perietzianu-Buzău, figurează doi purtători ai acestui nume: Dimitrie Ştefanopol, care, la 23 aprilie 1848, din praporgic era făcut parucic, la 16 februarie 1852 devenea căpitan, iar la 25 noiembrie 1857, maior. De asemenea, Ioan Ştefanopol era făcut praporgic, la 2 decembrie 1851. Pe un frumos afiş tipărit înfăţişând *Camera legiuitoare a României din 1859*, este trecut, la judeţul Teleorman, ca reprezentant al oraşului Turnu Măgurele, maiorul Dimitrie "Ştefanopolo".

Potrivit unui arbore genealogic alcătuit de magistratul Scarlat Costinescu şi de fiul său, pictorul Radu Costinescu, Al.Ştefanopol a fost căsătorit cu Mimi Budişteanu, din vechea familie boierească cu acest nume, originară din Budeasa – Argeş, cu care a avut o fiică, Anca. Mimi Budişteanu – vară primară cu avocatul Radu Budişteanu, ministrul Cultelor şi Artelor în guvernul Gigurtu din vara anului 1940 - era fiica lui Nicolae Budişteanu şi a soţiei sale Ana născută Muşat. Bunicii paterni ai primei soţii a lui Al.Ştefanopol erau Constantin Budişteanu, procuror, şi cea de-a doua sa soţie Elena născută Greceanu. Este vorba de o altă ramură a familiei Budişteanu decât aceea din care proveneau fraţii generali Alexandru, Nicolae şi Constantin Budişteanu, după care a fost numită o stradă în centrul Bucureştilor. O mătuşă a primei soţii a lui Al.Ştefanopol fusese soţia istoricului Aron Florian, ardelean trecut în Ţara Românească şi autor, după cum se ştie, al celui dintâi manual propriu-zis de istorie românească.

Dintr-o altă căsătorie – cu Margareta Dinuliu – Al.Ştefanopol a avut şi o altă fată care a murit la o vârstă fragedă. De asemenea, scriitorul a fost căsătorit şi cu prozatoarea Elena Balamaci, care avea să fie apropiata prietenă a Cellei Delavrancea în ultimii ei ani de viaţă. In ultimele decenii ale vieţii sale, Al.Ştefanopol a fost ca şi căsătorit cu Elena Papatănase născută Mihăescu (1907 – 1971), fiica şefului de vamă Ioan Mihăescu şi a soţiei sale Henriette născută Miclescu. Elena Papatănase era o foarte distinsă profesoară de geografie şi istorie, studentă eminentă a lui Vintilă Mihăilescu. Impreună cu acesta şi cu profesorul Gheorghe Marineanu, au publicat un manual de geografie de clasa a V-a, după care au învăţat multe generaţii de elevi.

Al.Ştefanopol a avut o bogată activitate publicistică, mai ales la ziarul "Semnalul", cu subtitlul "Cotidian independent al democraţiei româneşti", aflat sub direcţia lui Sebastian Şerbescu şi la care colaborau Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Zamfirescu, Mircea Ştefănescu, Barbu Brezianu, Ionel Jianu, I.A.Candrea, N.Andronescu-Ghika, G.Millian, Camil Ring şi mulţi alţii. Consultând la Biblioteca Academiei Române colecţia acestui periodic pe anul 1946, am fost literalmente uimit de frecvenţa articolelor sale, toate publicate pe prima pagină. Fie menţionate titlurile câtorva articole: *Insemnările d-rului Ulieru* – în care era vorba de starea gravă a asistenţei sanitare în sate -, *Mărirea producţiei Bărăganului, Casele de naştere, Noile impozite directe, Pâine, Scrisoarea d-lui Wallace* – care trata despre relaţiile dintre Statele Unite şi U.R.S.S. -, *Deschiderea şcolilor, Dezamăgirile noastre* – legate de consecinţele războiului –, *Tot despre ei* - în care era vorba de situaţia pensionarilor de la acea dată -, *Comentarii la o sentinţă* – în care se referea la procesul de la Nürnberg –, *Maniera franceză, Cu plugul neprevederii* – în care discuta situaţia din agricultură -, *Cu ochii la cer* – despre acelaşi subiect -, *Şcoala şi găinile* şi încă foarte multe alte articole pe teme la ordinea zilei. Al.Ştefanopol urmărea actualitatea cu o atenţie şi cu un interes deosebit, iar despre stilul său jurnalistic s-ar putea spune că era unul *elevat*, care ar putea să servească şi astăzi de exemplu profesional multor ziarişti. Articolele apăreau cam odată la două zile, erau aşadar reacţii rapide, pertinente şi bine scrise la evenimente cotidiene din ţară şi de pe plan internaţional.

Volumul *Dintr-un vârf de tufan. Poeme în proză*, a apărut în anul 1937, conţinând ilustraţii de Al.Poitevin-Skeletti. Această scriere este amintită de G.Călinescu în Istoria sa, fără vreun comentariu. Ca şi în alte scrieri ale lui Al.Ştefanopol, se vede şi aici influenţa formaţiei de inginer silvic, a preocupărilor sale legate de pădure şi de vieţuitoarele ei. Să-l numim "ecologism" literar *avant la lettre* ar suna poate cam nepotrivit. De altfel este precizat în mod explicit că "aceste poeme s-au tipărit cu sprijinul şi îndemnul Soc.Progesul Silvic" şi că acelaşi autor mai scrisese *Insemnările pădurarului Melinte, Prietenul meu Surdu* (nuvele) şi *Pupăza* (roman). Al.Ştefanopol fusese şeful ocolului silvic Horezu şi profesiunea sa şi-a găsit un puternic ecou literar.



In 1970 a apărut la Editura Eminescu, volumul *Hangiţa Tudora. Măria-Sa Burduja- Vodă*, iar în anul următor, la aceeaşi editură, romanul *In mahalaua Grant*. Sunt cărţile sale cele mai reuşite, iar aceasta din urmă constituie fără îndoială unul dintre cele mai izbutite romane ale Bucureştilor. De altfel, interesul său pentru oraş se oglindea şi în faptul că în bogata sa colecţie de tablouri, numeroase înfăţişau peisaje din Bucureşti.

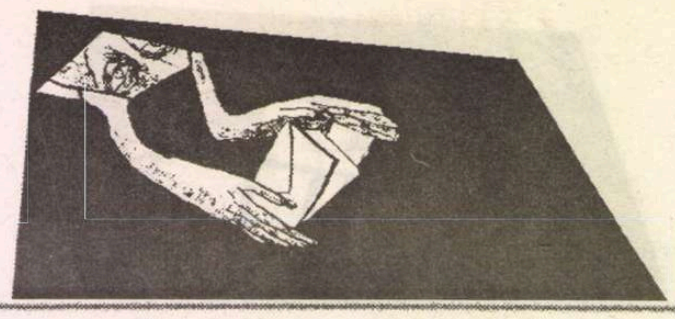
Cele două romane istorice reunite într-un singur volum, *Hangiţa Tudora* şi *Măria-Sa Burduja-Vodă*, ar trebui şi ele reaşezate la locul lor într-o istorie a prozei româneşti. Impresionează frumuseţea reconstituirilor de epocă, arhaismele evocatoare, folosite însă cu măsură. Nici urmă de dilentatism în această proză care, deşi publicată în 1971, este o "relicvă" – în accepţia pozitivă a acestei noţiuni – a literaturii interbelice. Al.Ştefanopol nu este însă un scriitor vetust, iubirile din scrierile sale sunt năvalnice şi pătrund parcă în actualitate, deşi decorul lor este unul istoricizant. Majoritatea personajelor sale sunt reale, fie că este vorba de familia lui Mihai Viteazul sau de cea a lui Gheorghe Ştefan.

In 1974, anul stingerii sale din viaţă, a publicat volumul *Povestiri pestriţe*, la Editura Cartea Românească, conţinând patru proze. In povestirea *Băieţii de la grădină*, inspiraţia din propria sa biografie, din studiile de silvicultură efectuate la Şcoala Politehnică din Bucureşti, cu profesorii săi în parte "galomani", în parte "teutomani", este evidentă. Aici apare şi personajul Tudor Peagu pe care îl vom regăsi în manuscrisul dactilografiat al unui roman al său, aflat în proprietate particulară, roman intitulat *Insemnările pădurarului Peagu*, în care experienţa holerei contractate în Războiul balcanic a devenit materie literară.

Această scriere inedită ar merita cu siguranţă să vadă lumina tiparului. Şi aici inspiraţia din studiile sale de silvicultură este foarte manifestă, iar preocuparea pentru problema Macedoniei şi a românilor macedoneni i-a rămas aproape autorului din vremea Războaielor balcanice. De fapt, pe Al.Ştefanopol îl interesa în general soarta românilor aflaţi în afara graniţelor înaintea primului război mondial, fapt vădit şi de prezenţa în roman a altui personaj, ardeleanul Marcu Feneşiu. Ceea ce predomină însă este mai degrabă interesul autorului pentru romanitatea balcanică, pentru lumea sud-est europeană, în general. Personajul care istoriseşte în roman la persoana I, Tudor Peagu, avea o obârşie *grecească*, iar unul dintre prietenii săi din roman era *macedoneanul* Ion Şafarica.

La romane trebuie să adăugăm numeroasele articole din presă, ceea ce configurează o operă cu dimensiuni reprezentative. Inginer silvic, Al.Ştefanopol nu era cu certitudine un diletant în ale scrisului. S-a inspirat uneori din propria sa viaţă în alegerea unor nume de personaje sau împrejurări. Astfel, presupun, cu mare probabilitate, că numele lui Burduja-Vodă provine în proza sa, de la cel al localităţii Burdujeni, de lângă Suceava, unde se născuse Elena Papatănase. De asemenea, interesul pentru mahalaua Grant provine tot din împrejurări autobiografice distilate în literatură. Proza lui Al.Ştefanopol îl înscrie printre scriitorii înzestraţi şi merituoşi care nu şi-au recăpătat locul pe care îl merită în literele româneşti. Uitarea în care se găseşte este motiv de mirare şi de întristare.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Moștenirea lui Mircea Eliade

În patria care pe nedrept ar putea fi socotită – prin „studiile" semnate de Alfonso di Nola, Furio Jesi sau Claudio Mutti - unul din focarele „scandalului Mircea Eliade", a apărut la Editura Bollati Boringhieri din Torino spectaculoasa biografie *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni"*.

Autorul acesteia, Pietro Angelini, predă istoria religiilor și antropologie culturală la Istituto Orientale din Napoli și este semnatarul a numeroase studii în domeniul științelor antropologice și religioase.

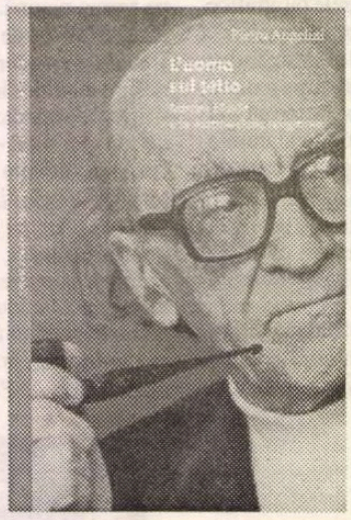
Nu în scopuri encomiastice am folosit calificativul „spectaculoasă", ci pentru a sublinia tocmai „normalitatea" criteriilor epistemice pe baza cărora profesorul Angelini a gândit această biografie Mircea Eliade.

Astfel, *L'uomo sul tetto. Mircea Eliade e la „storia delle religioni"* și-a propus să prezinte într-o abordare normală, ce pare astăzi aproape imposibil de conceput în „cazul Eliade", întrepătrunderea vârstelor biologice cu etapele vieții intelectuale, Pietro Angelini neomițând ceea ce numește, cu ironie abia disimulată, „il suo poco chiaro passato rumeno" (prea puțin limpedele său trecut românesc). Acesta este, de pildă, invocat și interpretat - fără intenții agresiv minimalizatoare - *numai* în scopul definirii contextului complex al îndelungatei elaborări și al controversatei receptări în Occident a *Tratatului de istorie a religiilor*, supus uneori răstălmăcirilor în cu totul alte scopuri decât cele științifice.

Premisa fundamentală a autorului italian este aceea că a sosit vremea unei reevaluări – proces cât se poate de firesc în noul context axiologic al secolului XXI - a moștenirii lui Mircea Eliade în știința și disciplina istoriei religiilor, Angelini constatând – spre luarea noastră aminte – că „cel puțin în Italia, pentru Eliade au luat sfârșit vremurile arcurilor de triumf sau ale baricadelor. Nu se mai simte nevoia unor cărți pro sau contra, dar nici a unui ghid, oricât de suplu, al gândirii sale, operație întreprinsă de nenumărate ori până la plictis, aplicată în aproape toate domeniile cunoașterii, în toate limbile «noastre». A sosit în schimb vremea de a-l *utiliza* pe Eliade pentru a discuta despre altceva, de exemplu despre disciplina pe care el însuși a întemeiat-o și pe care a aruncat-o deopotrivă în criză".

Pe această promițătoare premisă se construiesc două modele de radiografie a personalității lui Eliade:

Primul model este gândit ca o analiză critică a raporturilor intense, dar extrem de abrupte, pe care românul l-a avut cu intelectuali europeni de marcă ai vremii (Georges Dumézil, Giovanni Papini, Raffaele Pettazzoni, Giuseppe Tucci, E. M. Cioran ș.a.), în acest sens Angelini făcând și câteva inedite referiri la Gaston Bachelard, Paul Ricoeur, Benedetto Croce, Cesare Pavese și mai ales la Ernesto de Martino (antropolog și istoric italian al religiilor, 1908 –1965).



Ernesto de Martino, nume mai puțin sau deloc vehiculat în România, este cel care a dat semnalul în Italia – după atitudinea cvasi-unanimă de răceală „respectuoasă" a începuturilor – în receptarea critică, stimulatoare de idei și dezbateri, a operei lui Eliade, recenzând întâi în 1948 *Techniques du Yoga*, prefațând apoi ediția italiană a studiului și supervizând în fine apariția în Italia a *Tratatului*, exact în acele luni ale anului 1949, când izbucnise „scandalul Eliade".

Al doilea model promovat de Pietro Angelini se referă la examinarea genezei, materiale și conceptuale, a operelor care au decretat succesul european și mondial al gândirii și operei lui Mircea Eliade, în special *Tratatul de istorie a religiilor* (în cadrul căruia, consideră autorul italian, conceptul de *creștinism cosmic* „include și o temă dragă tradiționaliștilor români, printre care Lucian Blaga, unul din maeștrii săi"), studiul *Le problème du chamanisme* (1946) și *Mitul eternei reîntoarceri* (1949). Surprind referirile, cu pertinente comentarii comparative, la eseistică și proză (aici Angelini trimite la „*Cesara* dell'amatissimo Eminescu") dar și la opera memorialistică a lui Eliade, considerată drept „unul din cele mai prețioase documente în scrierea unei posibile istorii a intelectualilor în secolul XX".

Pe parcursul celor patru capitole, având ca *Apendice* texte mai greu reperabile sau netraduse în Italia (precum recenzia lui Eliade însuși la cartea lui Ernesto di Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, publicată în 1949 în „Revue de l'Histoire des Religions"), Pietro Angelini revine aproape obsesiv, în timp ce își recapitulează concluziile parțiale, la întrebarea conținută în premisă: „Suntem efectiv capabili să citim în zilele noastre, fără a o mitiza, opera lui Mircea Eliade? [...] Aceasta ni se prezintă ca o imensă planetă, pe jumătate necunoscută încă - în sensul că multe din contribuțiile sale cele mai de seamă, adesea considerate minore, sunt tocmai cel mai puțin studiate - și care va rămâne misterioasă până la sfârșit".

La această întrebare a profesorului Angelini au răspuns deja afirmativ și constructiv intelectualii italieni cu preocupări și lucrări serioase în disciplina întemeiată de Eliade însuși, mai ales în studierea și afirmarea, cu orgoliu științific și o demnitate intelectuală exemplară, a influenței incontestabile pe care savantul român a avut-o în formarea așa-numitei *Școli de la Roma* (Raffaele Pettazzoni, Angelo Brelich, Ugo Bianchi, Dario Sabbatucci). Pe această temă, semnalez recenta apariție a unei lucrări la fel de valoroasă ca cea comentată aici, semnată de Gianfranco Bertagni și intitulată *Lo studio comparato delle religioni. Mircea Eliade e la scuola italiana* (Libreria Bonomo Editrice).

În aceeași ordine de idei, trebuie menționat că momentele decisive în reevaluarea moștenirii lui Mircea Eliade – fenomen intelectual de seamă în Italia – au fost marcate în aprilie 1988, cu ocazia desfășurării la Roma a lucrărilor congresului pe tema *Mircea Eliade e le religioni asiatiche*, și în octombrie 1996, la congresul organizat la Bergamo sub sugestivul generic *Confronto con Mircea Eliade*.

Iată că, departe de a fi omagială, reevaluarea și reactualizarea gândirii românului Eliade provoacă – cel puțin în Italia - dezbateri cu participare de înaltă ținută morală și intelectuală, precum și studii cu scopuri constructive pentru însăși știința întemeiată de acesta: *istoria religiilor*.

Monica JOIȚA

7 poeme de Alexandru Lungu

Bufnița albă

tocmai ieșisem
din mine însumi
pe poarta nevăzută
ce mă desparte

tocmai se stârneau
din clopotele nopții
îndepărtatele vântoase
când bufnița albă
mi-a nins pe umeri pe creștet
și pe suflet
zăpezile furate
din legendele nordului

zăpezi înveșnicite
purtându-mă prin rătăcirile
lumii

Crinul negru

înmerismarea crinului negru
pătrunde neîncetat
în apele somnului
și veghea văzduhului

alunec pe luciul
dens aburit al oglinzilor
să-mi caut fețele rămase
în urmele atâtor cărări
cu nume pierdute

nu-mi văd ochii
nici fruntea nici gândul
din odinioarele vieții

privirile-mi rătăcesc
dincolo
în spatele oglindirii
printre semnele
neînțelese încă
mijind în înmerismarea
crinului negru

Cicatricea

florile-și au și ele
soarta lor neocolită

floarea de apă
nufărul albastru
suferă uneori
de sete năvalnică

sub privirea lacomă
de frumuseți fragile
floarea de câmp
macul de foc și de sânge
își pierde petalele

de-o lungă vreme
port pe frunte
nimb și cădere
cicatricea unei flori rănite

Se duc cocorii

mi se tot duc cocorii
pierind pe povârnișul bolții

în urmă-le rămân
fuioare de aer muribund
ce-mi înfășoară fruntea
precum cununa unei rătăciri

în zarea scundă
însingurată se înalță
statuia șovăită
de frunzișuri ruginite

Cimitire de văzduh

un șuvoi de fluturi negri
deasupra uitatelor morminte

pe cei duși
cuvântul nu-i mai ajunge
în urma amintirilor de umbră

cimitire de văzduh rătăcitor
plutind printre nouri
desfășoară încremenirea
pustiirea și golul

până'n măduva deșertăciunii.

Trecerea inorogilor

pâlcul de inorogi
coborât sub bătaia lunii
din inima muntelui
trece prundișul visărilor
către poiana de neprihană
în care fecioarele
prinse de-un freamăt neștiutor
numără mătăniile
așteptărilor întâinuite

o stea nenuntită
plouă blânde străluminări
în poiana fecioarelor

inorogii se-apropie
văluriți de misterii

Mielul jertfelnic

mielul jertfelnic
rătăcit în șapte vânturi
își caută soarta și semnele

nori albăstrii
învăluitori de neprihană
pe cărări de ispită îl poartă
ferindu-l de privirile răului

trompete îngerești
sunând de departe
împrăștie cele șapte vânturi

mielul coboară
în aura luminoasă a jertfei ■

„Va urma"

Ştefan Cazimir

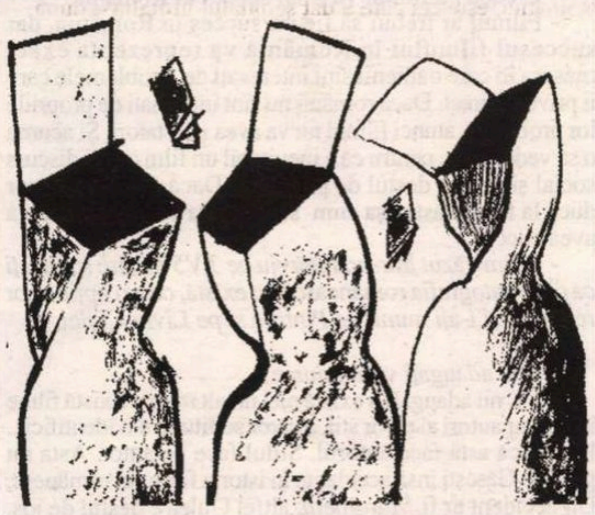
În biografia lui Iulius Agricola, Tacit scrie: „preţ de cincisprezece ani, mare răstimp al vieţii muritorilor, mulţi au pierit din pricini întîmplătoare, dar cei mai hotărîţi – din cauza cruzimii principelui, încît puţini dintre noi, ca să spun aşa, am supravieţuit altora şi chiar nouă înşine. În mijlocul tăcerii noastre, ni s-au răpit din miezul vieţii atîţia ani, în care cei tineri am ajuns la bătrîneţe, iar cei bătrîni – aproape la sfîrşitul existenţei."[1] Cei cincisprezece ani despre care vorbeşte Tacit (tirania lui Domiţian) reprezintă un interval de trei ori mai scurt faţă de cei 45 de ani ai dominaţiei comuniste în România. Într-un răstimp în care populaţia ţării s-a schimbat în proporţie covîrşitoare, dezastrele evocate de istoricul latin devin mult mai profunde şi mai grave, prea puţini izbutind a supravieţui altora sau măcar să-şi supravieţuiască lor înşişi. Cea de-a doua biruinţă este mai greu de cucerit decît prima. Păstrarea fidelităţii faţă de sine se identifică uneori cu eroismul. Preţul ei – cu sacrificiul. Restul se petrece, după vorbele lui Tacit, „în mijlocul tăcerii noastre".

„Amintirea lui noiembrie '56 – scrie Ştefan Cazimir – e, pentru mine, ceţoasă şi rece. E, totodată, şi neplăcută, exact în măsura în care-mi permite să retrăiesc ignoranţa şi conformismul vîrstei de atunci, ferecată fără drept de apel în cercul tezelor oficiale. Nu cred că cei din jurul meu izbuteau – sau îndrăzneau – să gîndească altfel, în orice caz nimeni nu se încumeta s-o spună. Mă aflam, dimpotrivă, într-o perfectă concordanţă de vederi cu ceilalţi, egali în lipsa noastră de informare şi de imaginaţie. Prietenul meu Lucian Raicu mi-a reprodus o vorbă a lui Sadoveanu, care circula în lumea literară. «Sînt huni!», spusese marele prozator, luînd cunoştinţă de vărsările de sînge de la Budapesta. Şi dacă Sadoveanu spusese asta... Ţin minte cozile de la ziare, de o lungime cu totul neobişnuită. Le priveam drept cozi ale îngrijorării, ca mult mai tîrziu să-mi dau seama că puteau să fi fost şi cozi ale speranţei."[2]

Ştefan Cazimir a străbătut şi el, ca în viziunea lui Mitrea Cocor, „drumul spinos al înţelegerii", numai că în sens opus... Este un drum curent al generaţiei sale în anii regimului comunist: de la adeziune la nedumerire, de la nedumerire la decepţie, de la decepţie la aversiune. E interesant de observat că, spre deosebire de adepţii lui Kant, Hegel, Schopenhauer sau ai altora, care se numesc kantieni, hegelieni, schopenhauerieni etc., zelatorilor lui Marx li se spune marxişti – cu un sufix specializat pentru opţiunile politice: socialişti, comunişti, fascişti, leninişti, troţkişti, hitlerişti... A adera la marxism însemna, cu evidenţă, a te subordona unei politici, nu a subscrie unei gîndiri. O dată pasul făcut, gîndirea era dată în lături, în locul ei instalîndu-se dogma. Caracterul reductiv al marxismului încurajează lenea intelectuală; este sursa principală a succesului său. Totul se explică într-un singur mod, toate merg într-o singură direcţie. Nu te mai bîntuie nici o migrenă, lucrurile sînt lămurite o dată pentru totdeauna. Munţi de volume şi tone de broşuri răspîndesc cu hărnicie crezul. Presa îl exaltă în editorialul zilnic. Agitaţia verbală îl injectează în auz. Icoanele celor patru dascăli îţi mîngîie vederea la tot pasul. Lenin a dus mai departe catehismul lui Marx şi Engels, iar Stalin l-a ridicat pe culmi noi şi ameţitoare. Dar, la puţin timp după moartea celui din urmă, panteonul comunist intră în revizie. Somnul generalisimului în mausoleul din Piaţa Roşie nu va dura decît opt ani. Înhumarea nocturnă a trupului îmbălsămat iscă premoniţii sumbre: roata istoriei fusese smulsă din inerţie şi reîncepea să se mişte încet, dar perceptibil. Prohodul utopiei comuniste se va sluji peste trei decenii. La scara timpilor lungi, e o nimica toată; ca învăţătură de minte, un cîştig epocal.

Unii exegeţi au încercat să-i disculpe pe fondatorii doctrinei, care ar fi fost, pasămite, denaturată de urmaşi. E o tentativă sortită eşecului. Nimic nu poate fi denaturat dacă nu conţine morbul denaturării. În chiar clipa aşternerii pe hîrtie a sintagmei „dictatura proletariatului", mitralierele, neinventate încă, s-au auzit deja răpăind. Marx şi Engels n-au crezut că societatea fără clase se va instaura printr-o bătaie cu flori. S-a schiţat, în anii declinului, o cosmetizare a doctrinei, prin căutarea în cuprinsul ei a unor oaze de adevăr şi subtilitate: alienarea, reificarea, „tînărul Marx" etc. Operaţie, în principiu, legitimă la recitirea oricărei filozofii a trecutului, dar inadecvată cazului în speţă, întrucît mirosea a „comandă socială" şi se adresa unui public edificat. Termenul de garanţie expirase de mult, iar produsul nu mai ispitea pe nimeni. Prin eşecul spectaculos al proiectului de a schimba lumea, marxismul semnase, fără drept de apel, propria sa condamnare la moarte.

Englezii au definit cîndva utopia drept „paradisul proştilor". Utopia comunistă, experimentată de-a lungul unei jumătăţi de secol, iar la ruşi peste şapte decenii, a avut efecte benefice: creşterea indicelui de inteligenţă la sute de milioane de oameni. Fractura genetică a sistemului se cască între două paronime: *a profera* şi *a profesa*. *A profera* înseamnă, etimologic, a rosti, a exprima, a spune. *A profesa* înseamnă a practica, a exercita. Între ceea ce spuneau comuniştii şi ceea ce puneau în operă a existat din capul locului o vizibilă distanţă, pe care timpul a lărgit-o continuu, ducînd-o la proporţii incredibile şi groteşti. Între pretenţie şi realitate, arată Jules de Gaultier în studiul său asupra bovarismului, unii se poticnesc în chip ridicol, alţii cad şi se zdrobesc. Soarta comunismului îmbină ambele consecinţe, mai instructiv şi mai fastuos decît orice altă experienţă umană.



Raţiunea monştrilor naşte somn. Amoralismul societăţilor totalitare decurge din anularea libertăţii individului, înlocuită printr-un sistem implacabil de constrîngeri. Supravieţuirea insului este condiţionată strict: ori se supune, ori moare. Şi pentru că cei mai mulţi preferă să trăiască, a trăi devine sinonim cu obedienţa, iar în cazuri mai drastice – cu laşitatea sau cu vînzarea. „Omul nou" clamat de profeţii socialismului ştiinţific este, prin definiţie, un om amoral. Abaterile de la model, în funcţie de gravitatea lor, devin „rămăşiţe" burgheze sau mic-burgheze. Ceea ce occidentalii numesc astăzi „corectitudine politică" se chema în Est, sub comunişti, „principialitate". Dotat cu virtuţi de *passe-partout*, termenul putea sluji drept calificare, elogiu, admonestare sau verdict, fiind apt deopotrivă să te înalţe în empireu sau, adăugîndu-şi prefixul „ne", să te scufunde în bolgiile infernului. Era suficient să survină o vagă schimbare a liniei oficiale sau doar bănuiala unei astfel de schimbări pentru ca o atitudine „principială" să devină brusc neprincipială, iar un om ce întruchipase pînă ieri rigorile spiritului principial pur să ilustreze azi dispariţia acestuia. Un asemenea accident te discredita pentru multă vreme, stigmatul suprem ce-ţi era hărăzit fiind acela de „element": element mic-burghez, element retrograd, element duşmănos etc., etc. Aidoma tensiunii sau temperaturii, a căror simplă invocare anunţă o stare maladivă, rostirea cuvîntului „element", chiar în absenţa oricărui adjectiv, deschidea frisonant poarta neagră a incriminării: „– Tovarăşi, acest coleg al nostru... adică, pardon, coleg nu-i mai putem spune, acest..." „– Element!", a strigat Cazimir din bancă, stîrnind rîsul întregului amfiteatru. Dar asta s-a petrecut destul de tîrziu, cînd limbajul partinic se fisurase binişor sub povara propriei sărăcii şi stupidităţi. Înainte de a se prăbuşi instituţional, comunismul a suferit un colaps lingvistic. Mijloacele lui de coerciţie verbală eşuaseră în ridicol.

Într-un regim dictatorial oamenii nu se bucură de drepturi, ci doar de îngăduieli. Li se aprobă cutare lucru astăzi, li se interzice mîine, în temeiul unor raţiuni impenetrabile şi absurde, explicate uneori – supremă concesie – prin exigenţe ale conjuncturii („Acum nu e momentul!"). Ceea ce unii numesc impropriu „perioade de liberalizare" au fost, de fapt, slăbiri ale şurubului, cum chiar li se spunea pe atunci, cu sentimentul clar al inconsistenţei şi provizoratului. Asemenea relaxări fragile şi pasagere nu-ţi confereau statutul de om liber, ci doar pe acela de sclav în vacanţă. Timp îndelungat, ideologia oficială şi creaţia neînfeudată dogmelor au curs în albii paralele, despărţite de un firav pămînt al nimănui. Dar vecinătatea canalului dirijat, cu ape negre şi rău mirositoare, ţinea mereu rîul din preajmă sub teroarea anihilării. În vara lui 1986, volumul *Alfabetul de tranziţie* se afla în lucru la „Cartea Românească". Trecuse deja de prima corectură cînd un ordin al „şefei statului" (după memorabila expresie a tehnoredactoarei) a dictat eliminarea, din toate cărţile în curs de apariţie, a imaginilor de biserici. Patru asemenea imagini figurau în capitolul 24 al *Alfabetului de tranziţie*. S-a impus aşadar o nouă culegere a capitolelor 24-27. „– Ce se mai aude cu cartea ta?", îl iscodeau pe Cazimir amicii. „- Străbate un moment de reculegere", răspundea cel întrebat.

O dictatură poate să-ţi permită orice, dar niciodată să uiţi că-ţi permite. Mici insule de normalitate supravieţuiau într-un ocean al aberaţiei, care le eroda continuu ţărmurile şi ameninţa mereu să le scufunde. Sentimentul de solidaritate al insularilor era precar şi difuz, iar căile de a-l rosti aproape inexistente. Fiecare rămânea prizonierul spaimelor proprii şi victima potenţială a reprimării. Partea cea mai tristă a lucrurilor era trecerea lor într-un regim al obişnuinţei, acceptarea, resemnarea, lipsa speranţelor de schimbare.

După suferiri multe inima se-mpietreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte,
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu.
(Gr. Alexandrescu, *Anul 1840*)

Ultima frază a *Alfabetului de tranziţie*, ieşit de sub tipar în decembrie 1986, sună astfel: „Un nou alfabet de tranziţie, cu deschidere planetară, ia naştere sub ochii noştri". După care, în loc de sfîrşit, vine inscripţia „Va urma", pe care cititorii au luat-o drept promisiunea unui nou volum. „În realitate – va explica mai tîrziu autorul –, inscripţia voia să spună că viaţa îşi urmează cursul şi că ea va aduce noi dovezi în sprijinul concluziei menţionate. Nu era deci o promisiune, ci o previziune. Dacă vreţi, un mesaj «ocult»", lansat într-un moment al încremenirii absolute, al lipsei totale de orizont. O schimbare majoră era desigur previzibilă, dar nimeni în stare să-i conceapă timpul şi modul. Asistam neputincioşi la un «Apus de soare» grotesc, confruntînd mental ipotezele actului ultim: fatalitate biologică, demisie, complot? Într-o asemenea atmosferă, de aşteptare confuză şi de tăcere apăsătoare, adîncirea în studiul trecutului devenea un izvor al reconfortării morale. Mai ales studiul unor mecanisme ale schimbării, atunci cînd totul în jurul nostru părea sortit unui îngheţ fără termen."[3]

La 21 decembrie 1989, după risipirea mitingului fatal, Ştefan Cazimir va coborî în stradă, dornic să vadă ce „va urma". Un nou alfabet de tranziţie lua naştere sub ochii săi. ■

[1] Publius Cornelius Tacitus, *Biografia lui Agricola. Începuturi ale istoriei Marii Britanii*. Studiu introductiv, traducere şi note de Eugen Cizek, Bucureşti, Paideia, 2003, p. 19.

[2] Ştefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Naţional, Bucureşti, 2000, p. 302.

[3] Ştefan Cazimir, *Alfabetul de tranziţie. Jurnal de tranziţie*, Bucureşti, Oscar Print, 1986, p. 141.

Interviu cu regizorul Cristi Puiu

De la Cannes la Iași

Ieșenii au avut bucuria de a vedea, în cadrul Festivalului Filmului European, în premieră națională, filmul premiat la Cannes, în secțiunea „Un certain regard".

La conferința de presă organizată la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași, regizorul Cristi Puiu a mărturisit că ar fi preferat să nu trebuiască să-și aducă familia și prietenii la Iași ca să-i vadă filmul. El este pentru o descentralizare, măcar culturală, și e de părere că așa cum bucureștenii vin să vadă „Perifericul" organizat de Matei Băjenaru la Iași, pot să vină și pentru un alt eveniment cultural.

Ne-a asigurat că nu din cauză că Monica Bîrlădeanu e ieșeancă are loc premiera la Iași, ci doar pentru că cei de la Cannes nu i-au permis să fie o premieră românească înaintea concursului. Despre Monica Bîrlădeanu a mai spus că a ales-o după ce aceasta a dat probe și că speră că va atrage spectatorii care au fantezii legate de ea, mai ales că joacă rolul unei asistente medicale. Profitînd de buna dispoziție a regizorului, care, deși a mărturisit că este obosit, a fost foarte disponibil, l-am rugat să răspundă la cîteva întrebări.

-...acum zece ani, la emisiunea Irinei Margareta Nistor. Erați proaspăt premiat la Dakino...

- A, nu, n-am luat premiu la Dakino. Am prezentat filmul la Dakino. Era în 1995.

-Era un film foarte dur, dar universal...

-Dar, nu, n-am luat premiu. M-a invitat Irina Margareta Nistor pentru că...

-Pentru că i-a plăcut foarte mult filmul

-Da, pentru că studiasem în străinătate...

-Filmul acela avea un subiect universal, între timp v-ați făcut un program? Subiectele filmelor dvs. sînt foarte românești. Ați făcut-o intenționat sau așa s-a întîmplat?

- Nu cred că sînt românești. Cred că sînt valabile peste tot. Specificul românesc, asta era și în filmul ăla. Filmul ăla, de scurt metraj, care a fost la Dakino în 1995, era în limba franceză deja și era după o piesă de teatru într-un act a lui Eugene O'Neill care se cheamă *Before breakfast*, adică Eugene O'Neill american, filmul în limba franceză și povestea românească, să fim serioși. Așa că și celelalte filme pe care le-am făcut pînă acuma sînt...Doar ingredientele sînt cumva culese din România, dar e ca și cum ai face... cum să zic... ai face o mîncare de cartofi, cu cartofi din România, o faci în Franța cu cartofi din Franța, o faci în Anglia cu cartofi din Anglia...

- Dar soiuri diferite.

- Poate că soiuri diferite, dar pînă la urmă tot cartofi rămîn și pînă la urmă gustul nu este chiar atît de...Adică cum să spun... Consumatorii de film intră în rezonanță cu filmele mele, indiferent de unde ar veni ei. Adică la Cannes n-au fost români în afara criticilor de film care s-au deplasat pînă la festival.

- Am înțeles că a fost un succes.

- A fost. Da.

- Faptul că a apărut o cronică în Variety, *care e considerată cea mai importantă revistă de cinema, de film...*

- Americană, da.

- Bine, dar toți europenii se referă la această revistă. Iar faptul că a apărut în Variety *e foarte important.*

- E important, e important. Dar nu e important că a apărut în *Variety*. Este foarte important că a apărut imediat a doua zi după proiecție, ceea ce nu se întîmplă decît rar.

- Și că e o cronică bună.

- Păi, nu, dacă era o cronică rea, nu mai apărea niciodată, adică nu se prea oboseau ei. Pentru că ei scriu cronicile „rele", ca să zic așa... Sînt despre filme cît de cît promovate sau ale unor autori cunoscuți, dar dacă vii din România, nu contezi. Dar nici nu se obosesc. De ce-ar scrie? Poate doar așa, ca să scrie că festivalul a selecționat un film prost.

- Dar ajută?

- Sigur că a ajutat. Bine, dar nu știu în ce măsură. Pentru că Philippe, Philippe Bober, care are drepturile internaționale ale filmului, a reușit să vîndă filmul, cum am spus, în Anglia, în Statele Unite și în Danemarca. Și pentru că în Anglia l-a vîndut lui Tartan...Șeful de la Tartan a venit și a văzut filmul la proiecția din *Marché*, piața de filme. Pe el l-a impresionat filmul extraordinar de tare. Adică dincolo de business a fost o opțiune personală, pentru că el a trăit o poveste asemănătoare cu taică-su sau cu o rudă, nu știu...

- Credeți că filmul va fi un succes în România?

- Filmul ar trebui să fie un succes în România, dar succesul filmului în România va reprezenta exact măsura în care oamenii sînt interesați de problemele care îi privesc direct. Dacă românii nu sînt interesați de propriile lor probleme, atunci filmul nu va avea spectatori. Și acuma o să vedem așa, pentru că e inevitabil un film cu un discurs social și politic destul de pregnant. Dacă oamenii se vor duce la filmul ăsta așa cum s-au dus la vot, atunci nu va avea succes.

- V-am văzut într-un interviu pe TV5 în care spuneați că cinematografia românească nu există, cu excepția unor regizori, și i-ați numit pe Pintilie și pe Liviu Ciulei.

- Da.

- Mai adăugați vreun nume?

- Nu, nu adaug. Nu există nici un alt nume. Există filme însă. Dar autori al căror stil, a căror scriitură, s-o identifici... Pentru că asta face autorul. Stilul face pe autor. Asta nu găsești. Găsești însă accidente în istoria filmului românesc. Un accident ar fi *Morometii*, altfel Gulea e destul de jos, așa, ca performanță. Dar *Morometii* este un film bun, un film foarte important, în orice caz face parte dintre cele trei filme care îmi sînt mie dragi. Și cu toate astea n-aș putea spune despre Gulea că este un regizor bun. El a făcut un film important. La fel cum se întîmplă cu Tatos, care a fost mult mai important însă decît Gulea, dar n-a făcut un film care să aibă forța *Morometilor*, dar a făcut *Secvențe* și *Fructe de pădure* care sînt filme importante. Și așa mai departe. Adică se întîmplă accidente. Dar nu există un autor așa, pe care...să intri în sala de cinema , să vezi două fragmente și să zici, da, ăsta e ăla, e evident. Ăsta-i Hitchcock. E clar că e Hitchcock. Să-i recunoști stilul. Să intri în sala de cinema și să zici, ăsta-i Tarkovski.

- Cînd v-ați hotărît să faceți cinema, ați avut un model?

- Un regizor?

- Deci român nu. Nici străin?

- Nu. N-am avut nici un model. M-am apucat să fac film pentru că am văzut *Stranger than paradise* a lui Jarmusch. Asta m-a determinat pe mine atunci să vreau să fac film. Pentru că mi-a plăcut foarte mult filmul ăla și mi s-a părut mie în momentul ăla foarte..

- În momentul ăsta care este regizorul dvs. preferat?

- N-am un regizor...Există doi regizori de la care mă revendic, adică au fost cumva profesorii mei, fără voia lor: Cassavetes și Depardon.

- Veți pleca acum la Cluj, la TIFF?

- Da. Normal.

- Filmul este în competiție acolo?

- Da. În competiție. Nu, plec. Trebuie să mă duc acolo...

- Vă simțiți așa, un premiant? Vă duceți la un festival sigur că o să luați un premiu?

- Nu. Niciodată.

- Pentru că vi s-a întîmplat foarte des.

- Mi s-a întîmplat, dar nu m-am dus niciodată...A, eu o să iau premiu...Nu. Pentru că nu contează premiile. Prin urmare focusez pe altceva. Eu mă duc la Cluj, sau mă duc la un festival de film ca să mă plimb prin oraș, ca să intru prin buticuri, să-mi cumpăr nimicuri, să-mi iau și lucruri care sînt mult mai importante decît nimicurile pe care mi le cumpăr de obicei, ca discuri...Îmi iau muzică, îmi iau cărți și-mi iau DVD-uri, pentru că sînt multe și nu prea le găsești în România, sînt multe...albume pe care nu le găsești în România, de muzică. De asta mă duc la festival : să mă plimb pe stradă, să intru în bistrouri, să mănînc la restaurant, să văd lumea, să mă întîlnesc cu oameni, să discut, să combat, să nu știu ce...

- Mai pictați? Mai desenați?

- Nu prea mai pictez, că nu prea mai am cînd. N-am unde. Aș vrea să-mi iau atelier să pictez.

- Deci vreți să pictați.

- Normal. Cum să nu? Cînd o să am timp. Acuma cu filmul...

- Credeți că imaginea unui film trebuie să fie frumoasă?

- Nu știu ce înseamnă frumos.

- Picturală?

- Nici asta nu știu ce înseamnă.

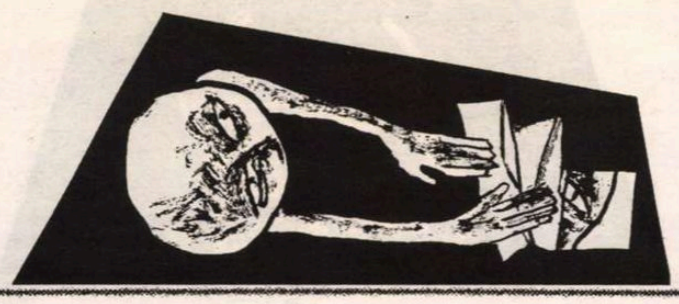
- Dar credeți că la filmele dvs. contează și faptul că aveți o formație inițială de artist plastic?

- Probabil, contează, pentru că nu iert pe nimeni pe platou. De exemplu la filmul ăsta, pe cameraman. Nici pe Oleg (Oleg Mutu, n.m) nu prea l-am iertat. Oleg a făcut imaginea și a reușit o performanță...Mie îmi place foarte mult, adică sînt foarte încîntat de ce a făcut Oleg acolo. Dar la început, cînd am făcut testele de peliculă, și am folosit diferite ecleraje, ca să vedem cum dă cu aia, cum dă cu aia...Eu am ales exact imaginea care nu avea deloc ecleraj, nu avea deloc lumină. Și asta l-a cam distrus pe Oleg, dar a reușit să scoată ceva remarcabil. Remarcabil.

- Sînt foarte curioasă să văd filmul. Vă mulțumesc foarte mult.

- Și eu vă mulțumesc.

A consemnat
Laura GUȚANU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Violența de la ordinea zilei

În 2004 Consiliul Național al Audiovizualului a cerut elaborarea unui studiu privind violența mediatizată. Ca și în restul Europei sau în Statele Unite ale Americii, la noi violența ficțională o bate pe cea reală, în mare măsură datorită importurilor masive. Dacă stau să reflectez la acest subiect, violența ficțională are un areal de răspândire mai mare tocmai pentru că majoritatea spectatorilor știu că nu e „pe bune". Filmul de artă a uzat-o și a abuzat-o deopotrivă, uneori eșuând într-o violentă analiză a violenței, care face ca împușcăturile și exploziile hollywoodiene să pară jocuri de copii. Iar câteva filme de la televizor ilustrează această tendință: arată manifestări agresive, dar le tratează critic.

Voi lua drept prim exemplu lungmetrajul lui Mike Nichols din 1970, tradus *Alineatul 22*. De menționat că volumul apărut la Polirom se numește *Catch 22/Clenciul 22*. Studiul CNA conține o remarcă privind plasarea spațială a agresiunii: „Divina Frau-Meigs și Sophie Jehel subliniază că acest model de reprezentare a violenței în film și la tv este concordant modelului cultural-valoric american și codului cultural încetățenit și dezvoltat de Hollywood, inclusiv prin utilizarea preferențială a tehnicii «planului mediu» și a «planului apropiat» de filmare a acțiunii. Consecința acestor tehnici de filmare care constă în plasarea violenței «în zona interpersonală», înseamnă, de fapt, apropierea zonei de agresiune de «zona intimității» până la punctul confundării lor". Exact ceea ce Mike Nichols nu face, preferând să transforme violența într-un spectacol în sine, vezi scena când unul dintre personaje este tăiat în două de un avion. Agresiunea e cotidiană – doar acțiunea filmului are loc pe fondul unui război – dar ea e ținută la distanță de personaje, pentru a se sugera că nu e un dat natural, ci un atribut dobândit aproape mecanic: odată victimă, pasul către stadiul de călău e inevitabil.

N-aș merge de aici până la a spune că filmul e unul bun. Are câteva prestații actoricești notabile, vezi Orson Welles sau Anthony Perkins, dar, vorba unui critic american, e un lungmetraj parazitar. Nu face decât să „însceneze" un text a cărui logică e țicnită, în speță sofistă până la granița cu absurdul. Or, legătura dintre aceasta și cei care ar trebui s-o încorporeze, adică să îi dea literalmente viață, nu e scoasă la iveală într-un mod organic. Efectul? Adio identificare. Actorii nu reușesc să devină personaje, par să recite un text care le e la fel de străin cum le-ar fi "Somnoroase păsărele". Din această cauză, nici umorul nu merge ca uns, dimpotrivă. Nichols se încăpățânează să transmită un mesaj sec și redundant care se grefează într-un mod complet artificial pe text, ba chiar îi trage covorul de sub picioare, degenerând într-un soi de tragedie cu marionete. Ceea ce arată că devreme în cariera lui Nichols începuse să facă eroarea a cărei încununare e "Ispita". Ți se rupe inima când vezi că un regizor poate strica într-atât niște scenarii excelente...

A fost odată ca niciodată un film violent cu gangsteri, de fapt cel mai violent din epoca sa: Scarface de Howard Hawks. Apoi Brian de Palma l-a transformat din nou pe Pacino în mafiot, pe fundalul unui script de Oliver Stone. O pildă rarisimă: un remake din 1983 la fel de bun ca originalul din 1932.De data aceasta violența e organică 100%, iar personajele o prizează ca pe un drog. Efectele consumului ambelor sunt plictiseala și saturația, iar indiferența îi succedă luptei acerbe pentru bogăție. Prin repetiție omorul se banalizează, iar către final lui Tony Montana (Al Pacino) îi e totuna dacă moare sau nu, totul e să ucidă el cât mai mult. Aici se produce efectul de detașare, într-o mișcare inversă față de pelicula anterioară. Pentru Tony, cei pe care îi anihilează sunt dezumanizați dinainte, îi tratează cum un copil i-ar trata pe niște extratereștri dintr-un joc video. Și totuși personajul e uman, atât de uman încât face plauzibilă o astfel de atitudine, exercițiu dificil, mai ales dacă e să ne gândim la baia de sânge de la începutul carierei de traficant de droguri a lui Tony, din care el emerge ca dintr-o experiență mistică.

De data aceasta însă, violența cadrează cu cea descrisă de teoreticienele franceze: „înfruntarea ca trăsătură a interacțiunii umane din zona interpersonală intimă – ceea ce vedem sistematic în schema narativă a serialelor americane difuzate și la noi cu procedeul tehnic al filmării preferențiale în „plan apropiat" (deci asocierea dintre o anumită schemă narativă și anumite procedee de vizualizare), favorizează reprezentarea violenței și agresivității ca un fapt uman natural (mai puțin cultural), ceea ce conduce la o reprezentare a violenței televizuale într-o perspectivă apropiată darwinismului social". Doar că pivotul acestei reprezentări este personajul central, fără intensitatea lui animală, veridicitatea acestui gen de violență – el e un practicant al tuturor genurilor – ar fi fost serios subminată. Nu e cazul, iar filmul demonstrează că o figură tragică poate fi funcțională și fără a suferi de „arete" (virtute).

Se crede că, la capitolul violență ficțională, nimic nu poate depăși desenele animate. Iar în anii '90 s-a operat o schimbare majoră: desenele animate de pe TV s-au cățărat cu succes pe marile ecrane. Filmul *South Park: mai mare, mai lung & netăiat* dă apă la moară acestei ipoteze. Violența verbală e în mare vogă, intonată ritualic de puștani, cuvintele anglo-saxone cu patru litere sunt omniprezente. Nu animația vă va atrage privirile, nu are nimic interesant în comparație cu alte lungmetraje ca *Shrek* sau *Shark Tale*. Simplificarea desenelor e deliberată și nu țintește doar în direcția caricaturii. Personajele inestetice, construite din motive geometrice viu colorate, decorurile ultra-banale, evită exact miza producțiilor Disney, Pixar etc.: captivarea spectatorului prin intermediul unei supraîncărcări baroce a imaginii, printr-o succesiune de cadre savant compuse și exuberant colorate. Trey Parker și Matt Stone, creatorii acestui serial, au vrut ca în acest fel să îndrepte atenția spectatorului către scenariu.

200 de obscenități debitate pe durata a aproximativ 90 de minute. Ei, și se mai întreabă cineva de ce aceste desene animate au ajuns în cinematografe. Aici au avut un tratament preferențial – deși contrar avizului specialiștilor – adică o cotă de vizionare care se motivează exclusiv prin faptul că e violență ficțională și în plus animată. Umorul e gros – bancurile cu „pârțaguri" fiind prizate și în țări în care mintea telespectatorilor nu e dusă în "Vacanța mare" – dar filmul aruncă săgeți acide în mai toate direcțiile: valorile burgheze, puritanismul exagerat, orășelele americane, rasismul din spatele corectitudinii politice, Canada și S.U.A, cultura pop, Bill Clinton, Bill Gates și atâția alții. Unele povestioare, cum ar fi motorul epic secundar, adică relația amoroasă dintre Saddam Husein și Satana, sunt artificiale și cam plictisitoare, ca să nu spun homofobe până în pânzele albe. Dar violența verbală este utilizată aici nu pentru un bombardament cu vulgarități, ci, paradoxal, pentru că e un semn al libertății de exprimare, atât de cenzurată în S.U.A.

Oricum conexiunea dintre violență și media e una corelativă, nu cauzală, demonstrează studiile sociologice. Peliculele trecute în revistă atestă ceea ce Olivier Moeglin numește „hiperviolența specifică cinematografului anilor '90". Pe fondul ei a apărut un nou tip de erou care nu e în totalitate negativ, această fațetă îi e explicată prin circumstanțe atenuante și prin „cârlige de identificare" – și Yossarian, și Scarface, și puștii din South Park sunt modelați după acest calapod – și care a incitat un nou val de dezbateri asupra relației dintre media și violență. ■

dans

România 2005

Terrains Fertiles

În cadrul direcţiei dinamice a dansului contemporan românesc, s-a desfăşurat un nou eveniment de marcă. Cu sprijin naţional şi internaţional, între 25 aprilie şi 15 mai a avut loc, la Bucureşti, prima rezidenţă de creaţie artistică, din cadrul programului european *Terrains Fertiles*. Acest program susţine creaţia tinerilor coregrafi, printr-o serie de instituţii şi fundaţii, din România, Franţa şi Austria, în prim plan aflându-se *Centrul de Proiecte Culturale – ArCuB* al Municipiului Bucureşti, compania *IXKIZIT* din Franţa şi *ImFlinger* din Austria. Nouă tineri coregrafi, din cele trei ţări, selecţionaţi mai întâi de un juriu naţional şi apoi de unul internaţional, au beneficiat de rezidenţa de la Bucureşti, finalizată cu o prezentare a ceea ce au creat în această fază, urmând să-şi continue şi finalizeze lucrările, în iunie şi septembrie 2005, la Viena şi la Paris.

Coordonatorul proiectului *Terrains Fertiles* din România a fost Simona Hodoş, iar directorul artistic, Cosmin Manolescu. Ei au avut ca parteneri *Institutul Francez* din Bucureşti, *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti*, *Teatrul Act* şi *Muzeul de Artă Contemporană* şi au fost sprijinite de programul *Cultura 2000* al Uniunii Europene.

Din nouă proiecte am putut vedea opt, primele două desfăşurându-se, pe 13 mai, la recent înfiinţatul *Centru Naţional al Dansului Bucureşti*, de la etajele 3 şi 4 ale *Teatrului Naţional*, Centru încă în organizare, dar care oferă deja spaţii tinerilor dansatori şi coregrafi de dans contemporan. Deşi două dintre ţările participante la proiectul european *Terrains Fertiles* sunt de limba latină şi cea de a treia de limbă germană, în mod semnificativ, toţi coregrafii au folosit pentru titlurile pieselor nou create limba globalizării, adică engleza. *Apropiate clothing must be worm* se intitulează lucrarea concepută şi interpretată de Kataline Patkaï din Franţa. Tema aleasă, şi anume legăturile dintre un bărbat şi o femeie, bazate pe plăcere, forţă, egalitate sau inegalitate, este una eternă, care îmbracă mereu alte haine. Interesant însă pentru epoca pe care o parcurgem este că piesa respectivă, nici măcar la nivelul de pornire al propunerii, nu includea ca posibile, legăturile de iubire sau de prietenie, ceea ce denotă că omul, bărbat sau femeie, nu mai este receptat astăzi în întregul lui. Ca metaforă plastică, interpreta avea iniţial mâinile înfăşurate în frânghii, de care se elibera treptat, ca şi de o parte din îmbrăcăminte, în mişcările ei libere, din spaţiul cu pereţi de geamuri, scări şi balustrade al *Centrului Naţional al Dansului*. Dar spaţiul prea vast nu a fost prielnic siluetei delicate a interpretei, părând că o înghite, iar imaginile porno, de pe video, desfăşurate concomitent, i-au fost un concurent dezagreabil. Tot la CNDB, dar într-un alt spaţiu, grăniţuit de perdele, s-a desfăşurat lucrarea *Free Mesh*, concepută de Carmen Coţofană, pe muzică de Vlaicu Golcea. Subiectul, cât se poate de actual, îşi propune să evidenţieze cum viaţa noastră intimă este agresată de media, publicitate şi consum. Plastic, acestea erau reprezentate de trei pereţi tapetaţi cu ziare, pe care apăreau reclame, chipuri prezentate în prim plan, titluri de-o şchioapă. Partea realizată la Bucureşti s-a referit însă numai la relaţia dintre gândirea şi mişcarea fiecăruia dintre cei doi interpreţi, Maria Baroncea şi actorul Rolando Matsangos. Amintirile dictau o atitudine, o poziţionare a corpului, schimbată odată cu ivirea altei amintiri. Deocamdată, însă, nu se poate aprecia cât de închegată va fi această piesă până la final.

În dimineaţa zilei de 14 mai, la *Teatrul Act*, s-au desfăşurat lucrările altor doi creatori, mult mai elaborate, putând fi socotite, chiar din faza actuală, ca lucrări de sine-stătătoare. Ambii creatori şi interpreţi, Brahim Sourny, marocan trăitor în Franţa, şi Ria Probst, din Austria, au avut o colaborare fructuoasă, pe linie muzicală, tot cu Vlaicu Golcea. Primul, Brahim Sourny, s-a referit la ţara sa de origine şi la culorile steagului marocan (fond roşu cu stea verde la mijloc), de unde şi titlul primei părţi a proiectului *RedGreen*, numele întregii lucrări fiind *More Less*. Cu chipul ascuns de o mască-cască, pe care şi-o va smulge la final de pe cap, interpretul s-a mişcat liber, pe două dreptunghiuri de lumină, unul roşu şi altul verde, proiectate pe podea, compoziţia sa cu trimiteri ideatice limpezi, înglobând, din când în când şi fragmente de dans african. În cu totul alt registru s-a plasat experimentul riguros şi în acelaşi timp expresiv al austriecei Ria Probst, *Installation of the formless*. Interesul ei pentru mişcările corpului a integrat şi interesul pentru mişcările coardelor vocale, deci ale vocii. Nu este un fapt nou. Spectatorii români au avut prilejul să urmărească, cu mai mulţi ani în urmă, spectacolele lui Georges Appaix, ai cărui dansatori se mişcau în concordanţă cu propriile lor emisii vocale. De astă dată, sunetele studiate de Ria Probst, scurte, prelungi, vibrate etc., au fost înregistrate de Vlaicu Golcea şi folosite în cursul performanţei. Mai interesant a fost însă faptul că, în unele pasaje, corpul însuşi îşi crea „muzica" sa, din sonoritatea unor prăbuşiri sau plezniturі, nu întâmplătoare, ci compuse ritmic şi în acest fel construindu-se atât imaginea plastică, cât şi sonoritatea ei, complementară.

În după-amiaza aceleaşi zile, la *Muzeul de Artă Contemporană*, au fost prezentate alte lucrări realizate în cursul rezidenţei de la Bucureşti. Prima piesă, *Ortensia*, a fost concepută şi interpretată de Carla Bodiglieri, din Franţa, tot pe muzică de Vlaicu Golcea. În hăul unei săli imense, de la parterul clădirii-mamut, Carla Bodiglieri a reuşit să-şi creeze un spaţiu numai al ei, delimitat pe podea de nenumărate mici lumânări aprinse, dispuse în formă de U, care captau privirea numai spre acel spaţiu, în întunericul complet al sălii. Mişcările, precumpănitor desfăşurate pe podea, ale unui corp înfăşat în alb (trunchi, braţe, picioare, cap), păreau ale unei mari şopârle, atrasă mereu de lumina lumânărilor, fiinţă fantomatică, care în final a dispărut după o uşă imensă, de la capătul deschis al literei U. Un poem de mişcare, inspirat de câteva pasaje din Caietul IX al lui Paul Valéry.

În spaţiul multiplu compartimentat cu pereţi transparenţi, de la etajul IV al *Muzeului de Artă Contemporană*, în sălile adiacente şi pe terasă s-au desfăşurat, în continuare, lucrările celorlalţi rezidenţi. Piesa lui Ion Dumitrescu, *Backing Thoughts*, pe muzică de Beck, Dj Krush şi imagini video de Andu Dumitrescu, a îmbinat imaginea filmată a interpretului, cu prezenţa sa fizică concretă, prima dominând-o pe cea de-a doua – ca un fel de răzbunare, chiar dacă involuntară, din perioada când era dansator clasic şi numai prezenţa lui concretă conta. Dincolo de forme, nu se intuiesc încă ideile şi nici nu ne-a creat convingerea că prestaţia sa în cadrul genului de dans contemporan este mai împlinită decât cea anterioară, de balerin.

Store-an intercourse of medias s-a intitulat performance-ul realizat de austriacul David Subal, împreună cu japonezul Mitchkazu Matsune, prin ultimul graniţele europene fiind depăşite. Proiecţii cu cei doi intrând şi ieşind pe o uşă sau susţinându-se reciproc pentru a urca pe un zid, mişcarea lor prin încăperile cu pereţi transparenţi, căutând şi scoţând din saci de hârtie diferite obiecte, aruncate sau aşezate apoi cu grijă în diverse locuri (bikini, prinşi pe balustrade, pahare de plastic în grupaje diverse pe podea etc.), s-au desfăşurat în respectivul spaţiu timp de 90 de minute. Spectatorii, care la o privire de ansamblu făceau şi ei parte din „spectacol", se ridicau, plecau pe terasă, reveneau, vorbeau între ei, şi îşi îndreptau din nou atenţia către mişcările celor doi. Un gen de experiment pentru care nu am prea multă aplecăciune.

În schimb, m-a încântat deplin ceea ce s-a petrecut pe terasă, după lăsarea întunericului, la nivelul acoperişurilor, de unde şi titlul compoziţiei Anei Cătălina Gubandru: *...Above the Roof*, pe muzică de Bujor Stoicovici (colaj) şi un montaj video de Bogdana Pascal. Cătălina Gubandru s-a dovedit cât se poate de inspirată, atât în concepţie cât şi în modul cum a reuşit să o ghideze pe interpreta sa, Mihaela Dancs, o neprofesionistă, fapt ce nu putea fi sesizat, dacă nu erai informat de acest lucru. Tot atât de inspirat a fost folosit şi peretele de sticlă a terasei, atât pentru proiecţii cât şi pentru mişcările alunecate ale interpretei, sprijinită de el, care păreau o prelungire a alunecării picăturilor de apă, proiectate anterior. La fel de expresive au fost şi vibraţiile corpului interpretei, în spaţiul liber al terasei, în strânsă rezonanţă cu ritmurile muzicii indiene, dar fără nici o aluzie la dansul indian ca atare. Întreaga compoziţie însă a fost atât de strâns legată de ambient, încât nu ştim cum va putea fi transferată în alt spaţiu. Ce se va petrece la Viena şi Paris?

Urmărind toate aceste producţii, cu satisfacţii mai mari sau mai mici, ai sentimentul clar că te găseşti în plin proces de coagulare a unor noi forme artistice, ale unei lumi în formare, care se caută pe sine.

Liana TUGEARU

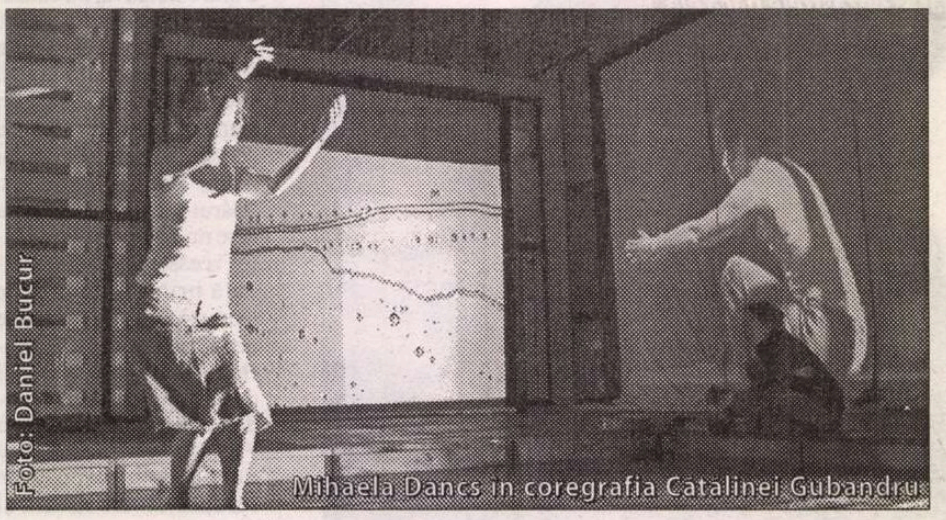
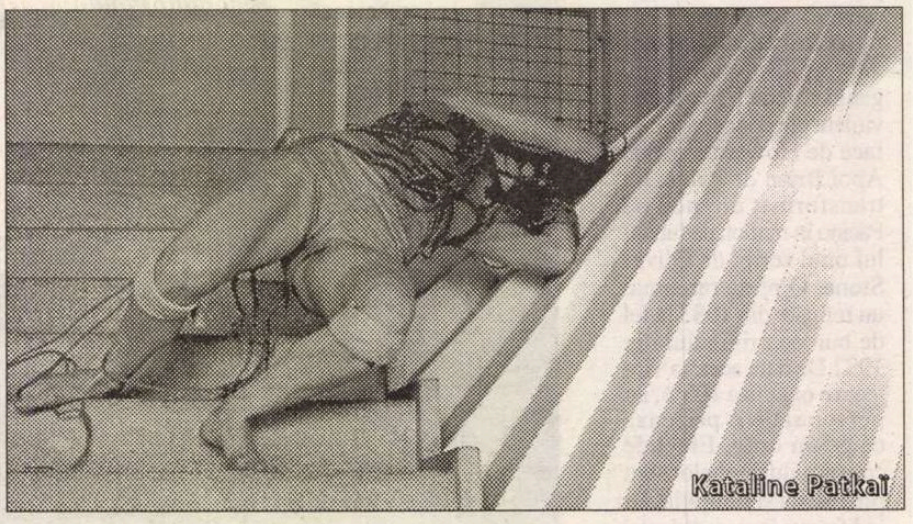
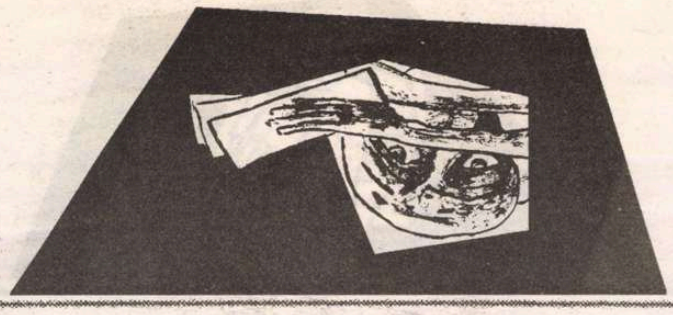


Foto: Daniel Bucur

Mihaela Dancs în coregrafia Cătălinei Gubandru



Kataline Patkaï



Nicolae Tonitza - *Chipuri din Ţara Făgăraşului*

Nicolae Tonitza - *Două nuduri*

Pavel Şuşară

ARTE PLASTICE

Desenul şi memoria

Excedaţi de cotidian şi într-o continuă goană după fapte mari, dispuşi să ne valorificăm cu o anumită voluptate chiar şi dezastrele dacă ele pot fi bine puse în pagină, trecem adesea nesimţitori pe lîngă gesturi aparent mărunte, pîndite mereu de anonimat şi de prăbuşirea în uitare, dar care închid, în tuşa lor invizibilă, sensul unei vieţi şi bogăţia unei civilizaţii. Născute de cele mai multe ori din admiraţie şi din devotament, aproape impersonale ca stilistică şi ca ton, ele trăiesc mai întîi prin ceea ce invocă şi abia ulterior prin ceea ce sînt de fapt. Pudoarea şi surdina constituie stările lor firesti, iar graba şi scepticismul, reacţiile noastre naturale. Un asemenea gest, care intră perfect în modelul de mai sus, este minusculul album de grafică semnat de Alexandru Olian, apărut cu aproape zece ani în urmă, mai exact în 1996, la Editura Anima şi prezentat de Radu Ionescu.

Realizat cu grijă, dar fără ostentaţie, albumul lui Olian, – la data apariţiei cărţii, artistul era încă în viaţă – se numeşte *Memorabile...* şi cuprinde exclusiv desene de arhitecturi dintre care cele mai multe sînt case memoriale. Si tocmai această explicitare a subiectului, propunerea lui fără echivoc, supradimensionează natura documentară a desenului şi exilează autorul într-un plan secund sau chiar mai departe. Pentru că nu exprimarea este aici cea mai importantă, nu personalitatea şi performanţele tehnice ale artistului contează în primul rînd, ci simultaneitatea formei grafice cu mecanismele memoriei noastre culturale. Ieşită din seria spaţiului construit, casa memorială este purtătoarea unui mesaj subtil, dincolo de calităţile sau de viciile ei arhitecturale. Ea se transformă într-o subspecie a portretului, se personalizează şi preia în eternitate dimensiunile celui care a locuit-o.(Pentru unele, din nefericire – şi la nefericire ar trebui să trecem şi raţia noastră de laşitate –, eternitatea a fost amendată drastic de către buldozerele comunismului incipient şi vîrtos sau ale celuilalt, tîrziu şi famelic). Ceea ce spunea G. Călinescu despre locuinţă, şi anume că ea este ipostazierea omului în ordine peisagistică, prelungirea personalităţii sale morale, se poate citi cu uşurinţă în desenele lui Alexandru Olian. Casa lui Agârbiceanu, de pildă, afişează o sobrietate aulică, linia ei este scurtă şi decisă, iar frontonul supraînălţat ce marchează corpul central reverberează în geometria lucarnelor care supraînalţă, şi ele, panta acoperişului. Mult mai liber şi mai eliptic este realizată casa lui Ion Barbu, amestec de vegetaţie şi geometrie, de haşură compactă şi linie în tremol. Casa lui Bacovia este o aglomerare ilizibilă de planuri şi de volume, un fel de cazemată pustie, vegheată doar de un copac solitar, mumificat şi el. În două ipostaze este invocat Lucian Blaga, prin casa din Lancrăm mai întîi, un fel de tumul vegetal agitat şi nocturn, şi prin cea din Cluj, geometrică şi solară, străjuită şi ea de umbra mişcată a unor coroane de copaci. Casa lui Călinescu este o graţioasă alternanţă de plin şi gol, de rigoare a planului şi de transparenţă a perdelei de vegetaţie, o convieţuire între severitate, animaţie şi decorativ, iar locuinţa lui I.L. Caragiale este, pur şi simplu, un copac în spatele căruia se conturează vag ritmurile unui gard, o copertină şi cîteva ochiuri de geam.Casa lui Oscar Han este informă şi frustă, a lui Iorga imperială şi neguroasă, a lui Şt. O. Iosif aeriană pînă la transparenţă, iar Mărţişorul lui Arghezi cam redundant şi uşor ostentativ. Iar alături de acestea, care , într-un anumit sens, şi-au asimilat locatarii, Alexandru Olian notează, devotat şi sîrguincios, zeci de alte imagini ale unor biserici şi palate, ale unor case anonime dar şi ale altora care au aparţinut lui Coşbuc, Aura Buzescu, Sturdza-Bulandra, N.D. Cocea, Delavrancea, Octav Băncilă, N. Vermont, G. Tattarescu, I. Ţuculescu, G. Ţiţeica V. Voiculescu etc.

Această contiguitate a graficii cu documentarul naşte, în mod legitim, următoarea întrebare: cîtă libertate a gestului, cîtă jubilaţie a privirii şi cîtă grijă pentru forma de exprimare există în aceste desene şi dacă nu cumva ele sînt doar consecinţa unei predispoziţii pioase şi a unei simple capacităţi de a admira. Oricare ar fi răspunsul, datele problemei nu se schimbă prea mult. Pentru că valoarea şi autenticitatea desenelor lui Olian nu stau în noutatea limbajului, în rediscutarea expresivităţii sale ori în inovaţii de natură tehnică, ci tocmai în această participare necondiţionată a autorului la viaţa intimă a modelelor sale, în adînca lui angajare morală în lupta împotriva uitării şi a indiferenţei. Dar linia, punctul, pata, haşura, verticala şi orizontala compoziţiilor nu sînt aici doar materiale de construcţie reci şi indiferente, care descriu obiectul şi atît. Ele individualizează, propun psihologii, identifică laconic sau aproximează narativ, creează o atmosferă atît de diferită de la un caz la altul şi prelungesc forma, integrînd-o într-un ansamblu imaginar, dincolo de limitele ei mecanice sau convenţionale. Însă dimensiunea cea mai importantă a desenelor lui Olian este candoarea lor, lipsa oricărui artificiu şi incapacitatea, rar întîlnită la artişti, de a folosi totul doar ca un pretext pentru a vorbi incontinent despre sine. Olian vorbeşte simplu, sfios şi, de multe ori, naiv, doar despre ceilalţi, le mitologizează urmele şi caută să descopere, în interioare, în ziduri şi în faţade, în ochiurile de geam şi în acoperişuri, amprentele exemplarităţii şi insemnele permanenţei. Indiferent dacă se numeşte Grafică sau, pur şi simplu, desen evocator, munca de o viaţă a lui Alexandru Olian, de o mare modestie şi de o rară delicateţe, este un apel la memorie şi un îndemn la meditaţie. Răsfoindu-i acum miniaturalul album, alături de melancolie ar trebui să ne mijească pe undeva, chiar şi prin cotloanele mai greu de pipăit, şi un sentiment de ruşine, unul mic, în limitele suportabilităţii, la gîndul că multe dintre casele desenate nu mai sînt acum decît... desene. Şi procesul încă nu s-a încheiat! ■

Dinozaurul lui Spielberg

(Imperiul sovietic al sentimentelor)

Bătrânul cazac din Kuban, chel, cu ochii bulbucaţi şi cu zâmbete fugare aduce, ca înfăţişare, cu dinozaurul preistoric din filmul lui Spielberg şi pare o minunăţie grafică ieşită din computer. De parcă ar fi viu, dă din cap, dă din mână şi e în stare chiar să se exprime cursiv. Stau la o jumătate de metru de el, dar mi-e greu să cred în existenţa lui reală. Toată lumea e convinsă că e mort demult şi lui asta-i convine. Îl deranjează doar cumplita singurătate. Luptând împotriva ei, şi-a luat un motan slab, i-a pus numele Terentie, făcând un curios apel la patronimicul soţiei. Conform spuselor lui, sufletul nevestei s-a mutat în blândul animal. „Credeţi în reîncarnare?“ - „Nu, nu cred în nici un fel de chestii din astea, - îmi răspunde dinozaurul lui Spielberg, - dar în cazul de faţă cred. Dar dumneavoastră credeţi că patriarhul nostru e credincios? După burta lui se vede că e ateu“.

Omul care face o excepţie pentru răposata nevastă, dar în nici un caz pentru patriarh, e un clasic al literaturii sovietice, de trei ori laureat al Premiului Stalin. „Am avut atâţia prieteni - îmi spune Semeon Petrovici, la cei 86 de ani ai săi, - încât nu încăpeau cu toţii într-o sală de restaurant. Iar acuma, cu săptămânile nu sună telefonul.“ În anii ’50, numele lui Babaevski îi era cunoscut fiecărui cetăţean sovietic. *Cavalerul Stelei de Aur*, categorisit de Stalin drept cel mai bun roman despre ţărănimea colhoznică, le-a produs cititorilor sovietici şi celor din democraţiile populare o impresie de neuitat. Câţiva ofiţeri din armata sovietică, luându-l pe eroul romanului drept personaj real, i-au scris o scrisoare plină de admiraţie, probând încă o dată încrederea rusului în cuvântul scris: „Mult stimate Serghei Timofeevici, - scriau ofiţerii, - citind romanul lui Semeon Babaevski, am fost foarte interesaţi de faptele Dumneavoastră vitejeşti şi am fost foarte emoţionaţi de activitatea Dumneavoastră intensă pentru patria noastră dragă“. De pe partea chineză, ţăranul Liu Cean-lin ruga în numele tuturor membrilor cooperativei agricole Hunguan, din satul Siaohun, să-i fie „transmisă cavalerului Stelei de Aur, Tutarinov“, recunoştinţa pentru ajutorul dat în făurirea unei vieţi mai bune.

Literatura era regina ogorului ideologic stalinist şi avea nevoie de un scriitor ideal. Semeon Babaevski a răspuns acestui imperativ. După cum, pe bună dreptate se scria în critica acelei vremi, *reuşita* literară a lui Babaevski „se explică, înainte de toate, faptului că scriitorul a fost condus în munca sa de mâna diriguitoare a partidului bolşevic“. La Conferinţa unională a tinerilor scriitori, din martie 1954, Babaevski însuşi a dat o apreciere celebrului discurs al lui Jdanov, în care acesta critica dur creaţia Ahmatovei şi a lui Zoşcenko: „*Cavalerul Stelei de Aur* a fost conceput încă înainte de hotărârea luată, erau deja scrise primele capitole. Trebuie însă să spun că au fost nejust concepute. Şi tocmai în acel timp, ca şi cum ar fi ştiut că în Kuban e un scriitor care se poticneşte, C.C. al Partidului dă această hotărâre“.

Desen de Igor Smirnov, apărut în „Vek”, Moscova.

Într-atât s-a dizolvat Babaevski în împerecherea mitologică dintre partid şi literatură, încât pentru el toate îndoielile care au frământat prima generaţie de scriitori realişti-socialişti sunt excluse. El nu şi-a înăbuşit „propriul cântec“. Semeon Lipkin, un poet din vechea generaţie, mi-a povestit că pe Fadeev l-a îngrozit primitivismul „Cavalerului“, comparându-l cu un „scaun de bucătărie“. În literatura sovietică pătrundea a doua generaţie (şi s-a dovedit a fi ultima) de realişti-socialişti, scriitori-scaune de bucătărie.

Când romanul a fost propus pentru Premiul Stalin, Fadeev l-a susţinut cu fervoare, anunţând public că mai există scriitori „curăţei“, incapabili să înţeleagă importanţa unor asemenea opere.

Spre deosebire de sinucigaşul Fadeev, Babaevski n-are nici un fel de regrete. Deasupra biroului lui e agăţat portretul lui Stalin în uniformă şi, atunci când puterea sovietică a încetat să existe, s-a lăsat de scris. Semeon Petrovici s-a născut într-o familie de cazaci analfabeţi, a fost autodidact, a început de timpuriu să scrie povestiri „în stilul lui Gorki“. A urmat cursurile Institutului de Literatură din Moscova, în timpul războiului a fost corespondent militar. A fost străluminat de ideea de a scrie un roman despre un tanchist, erou al Uniunii Sovietice, care se întoarce de pe front în satul căzăcesc natal. Şi hotărăşte să construiască în colhoz, pe un şantier de voluntari entuziaşti, o centrală hidroelectrică.

Babaevski nu va scrie niciodată memorii. Spune că nu interesează pe nimeni. În afară de asta, din cauza bătrâneţii, are pierderi de memorie şi, din când în când, e internat „la casa de nebuni“. Cu mine însă, a părut a avea o memorie excepţional de vie. Dintre scriitorii sovietici l-a distins pe Şolohov ca pe „un om genial“: „Nu pentru că l-am cunoscut îndeaproape, noi ne tutuiam. Aşa cum a descris el în *Donul liniştit* dispariţia căzăcimii, n-a descris-o nimeni. Dar despre literatură nu-i plăcea să vorbească. Despre muieri, despre chefuri, despre anecdote da, despre orice, dar nu despre literatură. Nu voia, era sătul, pesemne“.

Poate tocmai de aceea şi-a exprimat laconic opinia despre *Cavalerul Stelei de Aur*: „Mergeam odată de la o sesiune a Sovietului Suprem, am ieşit împreună de la Kremlin, şi eu zic: «Ce crezi despre „*Cavaler...*?» El zice: «Semeon, romanul a plăcut partidului şi poporului. Ce mai e de spus despre el?» Eu ştiu că nu-i chiar ce trebuie, e un scriitor mare, nu mă pot compara cu el“.

Marşul triumfal al *Cavalerului...* a început în ziua în care autorul a fost chemat telegrafic la Moscova, la Jdanov. „Mă întreabă: cum ar putea avea C.C. grijă de mine? Ei, ştiţi ce înseamnă întrebarea asta. Înseamnă apartament la Moscova, vilă. Orice aş fi cerut, sigur mi s-ar fi dat. Dar eu am spus că n-am nevoie de nimic“.

„Trebuie să ştii să rezişti gloriei ca să nu te apuci de băutură, să nu curvăsăreşti“. El a rezistat. Semeon Petrovici a scris cinci volume de proză. Spre sfârşit însă, a ajuns la convingerea exprimată în *Spovedania* lui Tolstoi: că „viaţa e un rău“.

- „În general, voi trăiţi în vremuri grele. Şi eu trăiesc încă, dar nu mai am mult.

- *De ce credeţi că e greu?*

- Păi, înţelegeţi, trebuie să-i invidiem pe americani, - uite cum trebuie să lucreze politicienii. Bravo lor! Fără măcar un foc de armă să ocupi un stat întreg, şi ce stat! Acum a mai rămas doar China, dar sunt sigur că americanii vor găsi şi acolo cheia potrivită. Ei, noi am devenit acum o colonie... Tatcher a făcut asta, de la ea a pornit. Vă amintiţi, când a ajuns Gorbaciov în Anglia, Tatcher a declarat public: e un om cu care te poţi înţelege.

Eu îl ştiu pe Gorbaciov de când era copil, e din părţile astea, pe urmă a devenit activist de partid, secretar al C.C. Când veneam pe la el, mă îmbrăţişa, spunea: «O, tătucule, mulţumesc că ai venit!» Când s-a mutat la Moscova, nu m-a mai cunoscut. Dar nu asta e treaba, ci aceea că aş vrea să pricep dacă a trădat cu bună ştiinţă ţara sau dacă a fost păcălit. După mine, mai degrabă l-au prostit. L-au prostit ca pe rusul cel prostănac.

- *Era prostănac?*

- Nu, Gorbaciov era un om de acţiune, la posturi de conducere încă din fragedă tinereţe. Din familie bună, oameni truditori, şi el era bun, m-am bucurat când a fost ales. I-am trimis chiar şi o telegramă de felicitare. Credeam că a venit la putere tocmai omul de care era nevoie. Ce m-am mai înşelat, Dumnezeule!

Vă spun cinstit, ca în faţa morţii, că putere mai bună decât puterea sovietică n-a existat nicăieri în lume şi, sigur, nici nu va mai fi curând. Iar de defăimat – e ca şi cum unii ar mânji cu păcură o fată frumoasă, ar silui-o, iar apoi ar spune: ia uitaţi-vă la fata voastră cea frumoasă! Aşa e şi cu puterea sovietică. Noi am siluit-o pe ea, nu ea pe noi.

Şi, apropo de sex şi de dragoste. „Am scris prost despre dragoste, nu aşa ca Maupassant sau ca Turgheniev al nostru. Şi eu am iubit prost, n-am ştiut să iubesc. Dar am iubit-o pe soţia mea, am trăit 64 de ani cu ea. Nu-i puţin lucru. Era frumoasă, nici eu nu eram mai prejos; ei bine, niciodată nu i-am spus că o iubesc, nici ea nu mi-a spus mie pentru că era de la sine înţeles, ce mai era de spus? Până la căsătorie n-am sărutat-o niciodată, şi nici ea nu mi-a cerut s-o fac“.

Semeon Petrovici e un dinozaur-sufleţel. Moartea soţiei l-a convins că nu-i aşa o grozăvie să mori („Eu credeam că-i mai îngrozitor“.) Ultimul lui vis – să fie îngropat în Kuban, de care îi e atât de dor – e mai degrabă irealizabil: „acuma nici măcar nu sunt în stare să ajung până acolo“. N-a fost niciodată antisemit („evreii sunt un popor talentat“), îşi aminteşte cu nostalgie de întâlnirea cu Pasternak, în 1934, la Maleevka, la un simpozion literar. („Uscăţiv, foarte interesant ca intelect... Şi ce m-a mai uluit la el a fost faptul că eu, om de la ţară, n-am înţeles multe din ce-a spus el“.)

Dar cât mai e în viaţă, Babaevski e gata să-şi apere romanul până la ultima suflare: „- N-am minţit cu nimic, - rosteşte el chinuit, - am scris cum am venit în Kuban, după demobilizare, şi acolo se construia o hidrocentrală, funcţionează şi acuma, am luat şi am scris cum a fost construită... ce neadevăr e aici? Sigur, ca artist, am adăugat câte ceva, am eliminat câte ceva. Uite, îmi recitesc romanul, pe care nu l-am mai citit de 20 de ani, şi văd cum s-a făcut totul. Cum a fost scris de mine, bine ar fi fost să fie aşa, asta, da, ar fi fost viaţă!

- *Vă consideraţi un scriitor realist-socialist?*

- E multă confuzie în privinţa realismului-socialist. Dacă, atunci când scrieţi, vreţi ca oamenilor să le fie bine – asta

Două eseuri de Viktor Erofeev

Autorul eseurilor de faţă, Viktor Erofeev, s-a născut în anul 1947, la Moscova, într-o familie de diplomaţi. Şi-a petrecut o parte din copilărie, cu părinţii, la Paris. În 1970 a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii de Stat din Moscova. În anul 1975, şi-a susţinut teza de doctorat cu lucrarea *Dostoievski şi existenţialismul francez*. Este exclus din Uniunea Scriitorilor în 1979 pentru organizarea revistei „Metropol“, o ediţie samizdat, în care urmau să fie publicaţi scriitori sovietici mai puţin conformişti sau de-a dreptul dizidenţi. (Îşi va lua revanşa îngrijind şi publicând, în 2001, volumul de proză *Florile ruseşti ale răului*, care cuprinde povestiri semnate de scriitori care au trecut prin lagărele staliniste, au fost interzişi etc.).

Articolul „Parastasul literaturii sovietice“, publicat în 1989, a stârnit vii polemici. „Parastasul“, în care nu se vorbeşte „numai de bine“ ci se spune adevărul despre falsul dogmelor realist-socialiste, a deranjat multă lume.

Textele din aceste pagini fac parte din volumul *Bărbaţii*, apărut în Editura ZebraE, la Moscova, în 2001. România literară a publicat într-un număr anterior alte câteva eseuri ale lui Erofeev.

Margareta ŞIPOŞ

este realism-socialist. Uite, spuneţi-mi, *Învierea* lui Tolstoi e realism-socialist sau nu?

- *Dumneavoastră ce credeţi?*

- Socialist. Au existat în Rusia prinţi ca Nehliudov, care s-au căit? Nu cred. Dar Tolstoi a dorit să existe asemenea prinţi, şi Semeon Babaevski a dorit să existe oameni sovietici, oneşti, buni, cinstiţi, nobili, nu ticăloşi cum se întâlnesc acuma."

Cu toate astea, e greu să spui despre *Cavalerul Stelei de Aur* că ar fi o carte *onestă*. Se vede treaba că, iniţial, autorului nu i-a fost străin un oarece hedonism sovietic temperat (cu accent rusesc sudic; clima Kubanului predispune la asta), în care visul despre comunism se împleteşte cu borşul şi găluştile. Construind digul în carte, Babaevski vestea realizarea acestui vis. Cu *o impertinenţă nemaipomenită*, el i-a categorisit pe colhoznici drept cei mai fericiţi oameni de pe Pământ, i-a reforjat în imaginaţia sa pe sclavi în entuziaşti şi i-a pedepsit aspru pe cei ce s-au îndoit. În *Cavalerul Stelei de Aur* zace morbul hidos al delaţiunii; smulgând din rădăcini „lipsurile" autorităţilor raionale, ia apoi puterea în mâinile sale. Tot atât de hotărât e cavalerul şi în aprecierea lumii burgheze. În săraca, nefericita Polonie – după expresia autorului –, o tânără ţărancă nu s-a putut da jos de pe vatră ca să-i salute pe ostaşii sovietici eliberatori pentru că era, în sensul strict al cuvântului, în pielea goală. Cartea cuprinde trădarea deplină a tradiţiilor căzăceşti, cererea de dizolvare a căzăcimii în poporul sovietic.

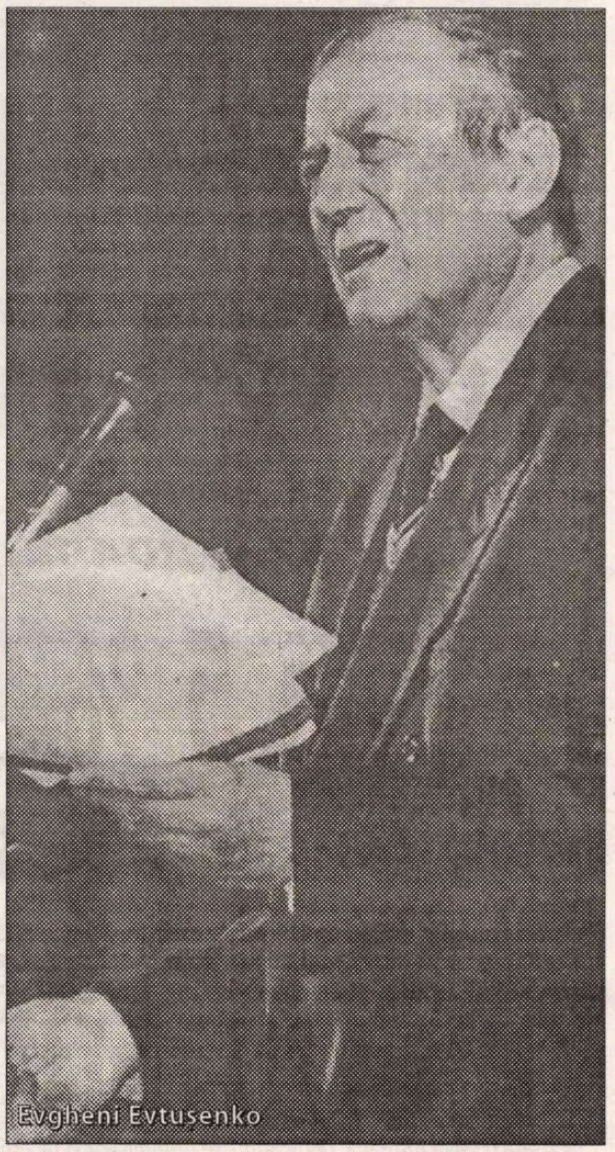
Cavalerul Stelei de Aur poate fi citită ca o carte total antisovietică. Într-adevăr, doar datorită Stelei sale, reuşeşte eroul să capete un loc la hotel sau să obţină, în sfârşit, aprobarea pentru construirea hidrocentralei. Dacă în orice altă ţară, o asemenea construcţie ar fi presupus un obişnuit proiect financiar de construcţie, în U.R.S.S. el devine o luptă chinuitoare, pentru care e nevoie de susţinerea Moscovei. Lozinca stalinistă „Cadrele hotărăsc totul", demonstrată prin exemplul eroului, a relevat falimentul economic, pe care doar un tip imbecilizat nu-l pricepe.

Critica liberală i-a pus la colţ repede şi cu succes pe „poleitorii realităţii" încă la jumătatea anilor '50. Totuşi, dinozaurul lui Spielberg a dat naştere acelei limbi de lemn care, răsfrântă în conştiinţă, a revelat cu maximă exactitate *caracterul fals* şi idiot al vieţii sovietice. Vrând-nevrând, Babaevski s-a sublimat în metafizică dovedind prin exemplul lui literar şi uman succesul celor mai sălbatice experimente făcute cu oamenii şi neputinţa lor de a se împotrivi acestor experimente. La nivel metaliterar, Babaevski s-a dovedit a fi nu mai puţin funest decât antiutopia lui Andrei Platonov. Geniul şi idiotul s-au alăturat şi s-au împletit ca două extreme naturale „şi oamenilor li s-a părut că flăcările luminează acel viitor minunat spre care duce drumul lor". (Babaevski)

atitudinea luată la momentul oportun uneori nu are timp să fie şlefuită". Ca urmare a acestei estetici, au fost prăsite volume întregi de lirică cetăţenească şi s-a creat mitul poetului-tribun, care, de regulă, se dovedeşte a fi mult mai puţin decât poet:

„Astăzi suntem un popor/ şi nu doar nişte prostănaci păcăliţi/ şi astăzi sare în ajutorul/ parlamentului nostru/ Saharov,/ ştergându-şi sfielnic/ ochelarii crăpaţi."

Evtuşenko şi-a denumit autobiografia roman, adunând la un loc personaje imaginare cu altele reale. În esenţă, cartea



Evgheni Evtuşenko

se învârteşte în jurul puciului din august 1991. A scris un capitol-unicat, o confesiune ca din partea lui Gorbaciov, mai exact a „gândurilor" lui, - altul despre Elţîn, căutându-şi şosetele înainte de a pleca la luptă cu puciştii. A scris despre oameni celebri ai Rusiei, ca Rostropovici, de pildă, a scris despre pasiunea sa pentru fotbal şi despre felul în care îşi compune versurile istorice (v. mai sus) la Moscova, în balconul Casei Albe asediate. Din cartea lui Evtuşenko reiese clar că el i-a cunoscut pe toţi, pe toată lumea, şi, din acest punct de vedere, e deasupra oricărei concurenţe: l-a cunoscut pe Fidel Castro, şi pe Robert Kennedy, şi pe Soljenîţîn; că a fost un soţ necredincios pentru cele trei femei-unicat, dacă le evaluăm însuşirile (poeta, dizidenta, englezoaica), şi a devenit un soţ fidel celei de a patra soţii, care i-a redactat autobiografia respectivă.

În privinţa aspectelor marginale ale vieţii sale, e gata să se căiască pentru păcatele săvârşite; şi-a constrâns o soţie să facă chiuretaj, alteia, - femeia era însărcinată, - într-o criză de nervi, i-a tras un ghiont în burtă, ceea ce a provocat neplăceri familiale care au dus la divorţ etc. Dar în privinţa direcţiei principale – cea poetico-politică, e gata să-şi susţină dreptatea până la capăt. Dominanta caracterului său e setea copilărească de glorie, plus convingerea că gloria nu vine degeaba, că ea atestă talentul şi forţa interioară. În acest caz, Evtuşenko n-ar fi mai prejos decât Goethe.

A dovedit prin exemplul său ce anume nu trebuie făcut: nu trebuie să încerci să faci mai bun un regim viciat din rădăcini. Tânărul poet avusese oarecari iluzii. El chiar n-a ştiut că regimul e viciat. Această necunoaştere a fost însă nu doar un alibi, ci şi condamnarea intelectului lui. Regimul s-a folosit de el pentru a-şi spoi o faţadă liberală. El s-a folosit de regim pentru a trăi aşa cum i-a plăcut. Cine pe cine a păcălit? După mine, Evtuşenko a rămas mult timp în flancul învingătorilor. Cu jumătăţile lui de acţiune, fără să-şi dea seama, a contribuit nu la îmbunătăţirea, ci la descompunerea regimului, nu mai puţin decât Saharov. Mulţimea nu ştia, şi nu voia să ştie nimic despre compromisurile lui. Ştiau colegii, şi mulţi nu-l respectau. Mulţimea i-a creat însă lui Evtuşenko un chip de băiat bun, care era cu trup şi suflet de partea ei, în imaginaţia acesteia el era un biruitor.

Să ne închipuim că toate astea s-ar fi petrecut în Germania nazistă. Şi iată că poetul german, pe nume Evtuşenko, intră în contact cu Gestapoul pentru a-i salva pe dizidenţi; dintr-o ambasadă din Paris a ţării X, Y, trimite o telegramă cifrată, intervenind pentru un poet ostracizat. La Festivalul Tineretului de la Helsinki, văzând că o balerină germană a fost rănită cu o sticlă zvârlită pe scenă, în timpul spectacolului, scrie poemul plin de mânie *Comunismul mucos*. Auzind versurile acestea, doi dintre naziştii sus-puşi sunt cuprinşi de admiraţie administrativă, iar gestapovistul cade pe gânduri şi spune: „M-da... Poeţii care vin la noi cu denunţuri împotriva dumneavoastră nu scriu asemenea versuri... Dacă, în general, vă pot fi cândva de vreun folos, - câte nu se pot întâmpla? – poftim, pentru orice eventualitate, telefonul meu".

Poetul german Evtuşenko apelează la serviciile lui. Iată că aduce în Germania nazistă un teanc de literatură a dizidenţilor. E percheziţionat la vamă (ca Bunin, odinioară), dă fuga la Gestapo şi acolo „începe să facă gălăgie":

- Şi, de fapt, cu ce drept am fost percheziţionat?

Trei luni mai târziu, cărţile i-au fost înapoiate. Alţii, pentru o singură carte, pentru o jumătate de carte, au fost băgaţi în puşcărie. Bineînţeles, puterea sovietică se deosebea de nazism, fiind mai netoată, - o utopie irealizabilă - dar la nivelul politicii de stat era un totalitarism necruţător. Şmecherul ingenuu a scris în raport că avea nevoie de cărţi pentru sporirea „vigilenţei ideologice".

Când a sosit însă libertatea şi mulţimile au început să demoleze monumentele vremurilor totalitare, un *cineva* colectiv i-a strigat lui Evtuşenko în faţă: „Pentru care merite a fost aşa de grijulie cu tine puterea sovietică?"

Libertatea a devenit pieirea lui. Atunci el a repudiat-o: „Fără să ştim ce e libertatea, am luptat pentru ea ca pentru Dulcineea inteligenţiei noastre ruse. Fără s-o vedem vreodată aievea, ci doar în visurile noastre sociale, am crezut că ea e minunată. Dar libertatea nu are doar multe feţe, ci şi mutre, unele dintre ele de-a dreptul dezgustătoare. Una dintre mutrele libertăţii – libertatea de a insulta".

Noua putere nu l-a mai luat în seamă pe Evtuşenko. Acesta a plecat în America pentru a preda, ca semiemigrant, timp de multe luni, cursuri şi pentru a scrie o proză ofensei, apropiată prin epitetele şi comparaţiile ei vii cu un bun roman bulevardier. În consecinţă, de Evtuşenko n-a mai avut nevoie nimeni, nici sutele negre, nici democraţii, nici Estul, nici Vestul. El s-a răzbunat pe toţi sub forma unui catren de o neputincioasă răutate:

„Multe mi-au fost date pe lume/ Dar nu mi s-a dat pe deplin/ Dreptul de a alege liber/ Între rahat şi căcat."

Cu toate că, după calitatea lor, o mare cantitate din versurile lui Evtuşenko se află chiar „între rahat şi căcat". („...am fost îngrozit de câte versuri proaste am scris" – afirmă el, cinstit, în carte). Lui Evtuşenko îi e ciudă că nu mai puţin celebrul poet Iosif Brodski, eliberat cu ajutorul lui Evtuşenko din deportarea sa în Nordul ţării, într-o zi, la un restaurant, a refuzat să îmbrace haina pe care acesta i-o oferise (te pomeneşti că una smeurie, cu sclipici) şi că, de fapt, „l-a trădat", făcând afirmaţii compromiţătoare la adresa lui. Fără să aibă conştiinţa diferenţei de potenţial creator, ingenuul poet exclamă cu amărăciune în romanul său:

„O, epocă, o, mamă a monştrilor! Ce ai făcut din noi toţi? Poate că am fi putut fi fraţi cu Favoritul Ahamtovei [cu Brodski – n.a.], dar tu ne-ai învrăjbit, ne-ai răzleţit deşi, poate, ca nimeni altcineva, noi doi aveam nevoie unul de celălalt, şi oare niciodată nu vom mai vorbi ca doi oameni şi fiecare din noi va crăpa în singurătate?... Da, şi eu sunt un monstru, coşcovit, sluţit, frânt... Şi încă mai vreau să fiu fericit... Dar, poate, nu merit, ca noi toţi? Ei?"

În fiecare scriitor stă un Evtuşenko al său. Evtuşenko însă e constituit numai din Evtuşenko. Nu ştiu dacă merită fericirea. Dar, cu siguranţă, liniştea o merită.

E între R şi C

(*Portretul lui Evtuşenko*)

Evtuşenko e substantiv comun. Poate substantivul comun cel mai emblematic al poeziei ruse. Acesta nu e nici un compliment şi nici un blam. E un fenomen.

Romanul autobiografic *Nu muri înainte de a-ţi veni moartea* dezvăluie sursele de transformare în substantiv comun a lui Evtuşenko. Evtuşenko e eroul unui spectacol de genuri multiple, al acţiunii eclectice, în care melodrama amoroasă se învecinează cu farsa politică, cu show-ul social, cu vodevilul metafizic, cu cronica mondenă, cu benzile desenate. Evtuşenko e sufletul blajin al culturii de masă, un june-prim, un charmeur, curtezanul galant, biruitorul pe plan erotic – oricărei femei îi e greu să-i reziste, pentru că el e celebru, sincer şi nu e zgârcit. Nu-i plac nici Lolitele, nici prostituatele; e ahtiat după victorii, vrea obstacole, nu-i plac perversiunile, iubeşte în stil clasic.

Dar, ce-i mai important, e un *ingenuu* masculin, – un erou simplu, naiv, care vrea binele oamenilor, dar care plăteşte scump pentru faptele sale bune.

În anii '60, revista franceză „Express" a publicat o scurtă biografie „prealabilă" a lui Evtuşenko. Îmi amintesc că apărea acolo, pentru public, ca un tânăr romantic, care supăra pe toată lumea. După mai mulţi ani şi-a scris o autobiografie de om ofensat.

Evtuşenko scria că în Rusia poetul e mai mult decât poet. Nu e o declaraţie, ci o autodefinire, pe care a dezvoltat-o în romanul său scriind: „Există versuri pur şi simplu. Dar există versuri-atitudine. Din păcate, atitudinea îndelung şlefuită, dar întârziată, încetează de a mai fi atitudine. Iar

Traducere de
Tamara TINU şi Margareta ŞIPOŞ

Cronica traducerilor

Gheara leului

Sunt cărţi în care, fie şi neştiind nimic despre autorul lor, simţi încă de la primele rânduri gheara leului. Chiar dacă aparent cât se poate de obişnuite, aceste fraze inaugurale poartă în ele un nu ştiu ce prevestitor: eşti avertizat prin semnale inefabile că ai pătruns în universul unui familiar al marilor altitudini. După care, cu toate antenele desfăşurate, anticipezi voluptatea de a-l urma. Secretul acestui gen de seducţie cred că e cel divulgat de Marguerite Yourcenar: capacitatea de a afla la timp, adică de la început, *tonul just*. Este apanajul talentelor genialoide, printre care se numără neîndoielnic şi cel al lui Sándor Márai. El ni se revelează deocamdată printr-un roman, *Lumânările ard până la capăt*, deloc voluminos dar de o frapantă profunzime şi complexitate.

Despre Sándor Márai nu ştiam nimic, iar până în 1990 fusese un quasinecunoscut chiar în propria-i patrie, precum la noi, bunăoară, Vintilă Horia. Destine de exilaţi, asemănătoare prin esenţa dramei lor. D-na Elisabeta Lăsconi, cu binecunoscuta-i pasiune comparatistă, a şi identificat nu numai analogiile dintre acest roman şi *Nuntă în cer* al lui Mircea Eliade, ci şi dintre destinele celor doi (în *Adevărul literar şi artistic* din 11.I.2005).

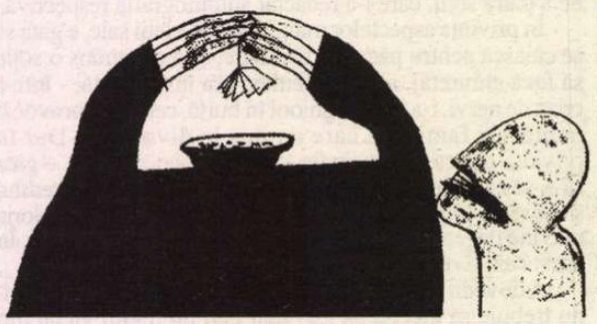
Sándor Márai s-a născut în 1900 şi, încă de pe la nouăsprezece ani, s-a afirmat prin colaborări la reviste de notorietate din Occident, iar apoi – curios! – abia de prin 1930, până în 1948, a publicat unsprezece romane. Puţinul pe care-l ştim l-am aflat din prezentarea anonimă (de ce anonimă?) a ediţiei Humanitas, unde se spune şi că, participând activ la viaţa literară a Ungariei interbelice, a fost deseori acuzat de „nihilism şi egocentrism". Bănuim o personalitate accentuată dar rămânem captivi ai prezumţiilor, cu regretul de a nu-l putea situa desluşit într-un răstimp istoric cu nimic mai puţin animat şi deschis opţiunilor deconcertante decât cel străbătut concomitent de România. Ceea ce ştim în schimb cu certitudine este că în 1948, anticipând exact ce urma să se întâmple, Sándor Márai se autoexilează, interzicând totodată publicarea cărţilor sale în Ungaria. Rătăceşte un timp prin Europa pentru a se stabili în cele din urmă în California, la San Diego, unde se sinucide în 1989. Acelaşi prezentator al ediţiei ne spune că, la cei 89 de ani, scriitorul era „obosit şi foarte singur", lăsându-ne să presupunem o dramă existenţială ale cărei adâncimi le-am putea sonda doar dacă ni s-ar oferi posibilitatea să străbatem cele vreo douăsprezece volume ale jurnalului ţinut de Márai. Pe lângă care, după 1948, s-a mai adăugat bibliografiei sale o nouă serie de romane şi eseuri.

Ar fi interesant de cunoscut ascendenţa familială a lui Sándor Márai. Fiindcă evocă atât de pregnant lumea aristocraţiei imperiale, încât e greu de crezut că nu i-a aparţinut, ca un fel de Tomasi di Lampedusa al Ungariei. Nu e vorba de probitatea cu care sunt reconstituite elementele exterioare ale acestei lumi, decorul ei, ci de cunoaşterea (sau intuirea?) ei în profunzime, de resuscitarea în toată autenticitatea lor a unei atmosfere şi a unei mentalităţi specifice. Şi mai e ceva: deşi a intrat în literatură după căderea Imperiului, în plină ebuliţie a Anilor Nebuni, Márai va rămâne un tipic scriitor al acelei Mitteleurope pentru care Imperiul şi Viena simbolizau prestanţa „rânduielii", voluptatea supunerii şi virtualitatea revoltei. O lume care reînvie de-a lungul acestui roman în pasaje de o extraordinară concizie şi esenţializare: „*Faptul că împăratul se culca înainte de miezul nopţii, iar dimineaţa la ora cinci stătea deja într-un fotoliu american, îmbrăcat din nuiele, în faţa mesei de scris, la lumina unei lumânări, iar ceilalţi, care îi juraseră credinţă, se supuneau obiceiurilor şi legilor, genera pentru cincizeci de milioane de oameni un sentiment de siguranţă. Firește, era vorba de o supunere mai profundă față de prescripțiile legilor. Lucrul cel mai important era ca omul să poarte docilitatea în suflet.* Trebuia să aibă încredere în faptul că totul este la locul său (subl. R.C.). *În acel an de grație, fiul ofițerului de gardă și prietenul acestuia aveau douăzeci și doi de ani.*" Urmează de aici o antologică incursiune, de numai două pagini, în Viena anilor de graţie ai Epocii Belle, unde „*totul era atât de generos, încât se putea întâmpla orice.*"

Henrik, „bătrânul general", personajul central al cărţii, e fiul ofiţerului de gardă mai sus pomenit, descendent al unui stufos arbore aristocratic, crescut şi educat în cultul rigorii şi al onoarei. Momentul în care îşi contemplă în galeria castelului portretele strămoşilor este de asemenea

Sándor Márai, *Lumânările ard până la capăt*. Traducere din maghiară de Anamaria Pop. Bucureşti, Ed. Humanitas, 2004.

memorabil prin capacitatea de a devoala o conduită determinată de un crez, în filigranul căreia se poate decripta de altfel opţiunea autorului însuşi: „*Fusese o generație bună, oameni din aceia care preferă singurătatea, care nu se pot integra fericit în societate, în lume, sunt mândri, dar cred în onoare, în virtuțile bărbătești, în discreție, în solitudine și în puterea cuvântului rostit, chiar și în femei.* (sub. R.C.) *Iar când sunt decepționați tac. Cei mai mulți dintre ei tăcuseră o viață întreagă, dedicându-se obligațiilor și tăcerii, ca unui jurământ.*" Celălalt, „prietenul acestuia", Konrád, cu care viitorul general se împrietenise în şcoala militară vieneză, vine dintr-o familie mic burgheză din Galiţia, care face mari sacrificii pentru a-l ţine într-o şcoală de elită. E delicat, e sensibil, e labil şi are asupra viitorului general ascendentul accesului la artă, la muzică. Un univers mirabil, pe care nici ofiţerul de gardă, nici fiul nu-l înţeleg. Ascultându-l odată pe Konrád cântând la pian Chopin, tatăl remarcă: „*- Konrád nu va fi niciodată un militar adevărat./ - De ce? întrebă speriat Henrik /.../ - Pentru că este diferit de ceilalți./ Generalul avea să înțeleagă sensul exact al acestei propoziții mulți ani mai târziu, când tatăl său nu mai trăia.*" Între timp, prietenia celor doi tineri se maturizase, erau nedespărţiţi, se completau: „*Dar pentru că se iubeau, fiecare îi ierta celuilalt păcatul originar: Konrád, averea prietenului său, fiul ofițerului de gardă, sărăcia lui Konrád.*" Apoi fiul ofiţerului de gardă se căsătoreşte şi astfel se configurează clasicul triunghi conjugal. Trădarea se produce insidios, fără ca soţul care credea „*în onoare, în virtuțile bărbătești, /.../ în puterea cuvântului rostit,* chiar şi în femei"(sub. R.C.) s-o simtă. Când o presimte e târziu, iar când o descoperă, trădătorul fuge. După care cel trădat, veghindu-şi demnitatea şi disimulându-şi trauma, îşi urmează viaţa în vastul castel strămoşesc înconjurat de păduri, împreună şi totuşi separat definitiv de Krisztina pe care refuză s-o mai vadă. Ea moare după opt ani. Iar Henrik, devenind „bătrânul general", aşteaptă vreme de patruzeci şi unu de ani ceasul răzbunării, singur, însoţit doar de loialitatea doicei sale, Nini, trecută de nouăzeci. În fine, ceasul răzbunării vine, Konrád se întoarce la locul trădării, iar aşteptarea generalului ia sfârşit. Mai mult: în clipa revederii „*/.../ simțeau amândoi că-n deceniile din urmă așteptarea le dăduse putere să trăiască. Exact ca atunci când cineva exersează o viață întreagă o singură problemă. Konrád știa că va trebui să mai vină încă o dată aici, iar generalul știa că într-o zi va veni și clipa asta. Iată de ce trăiau amândoi.*" Cât despre răzbunare, generalul mărturiseşte în ce va consta: „*Răzbunarea mea e că ai venit aici, la mine, că ai străbătut lumea în care bântuie războiul, ai traversat mările, terenuri minate, ai venit aici, al locul faptei, ca să-mi răspunzi și să aflăm amândoi adevărul. Asta e răzbunarea mea. Acum vei răspunde.*"



Despre o acţiune în accepţia consacrată a termenului ar fi hazardat să vorbim. După un succint preambul retrospectiv asupra tinereţii celor doi, prezentul naraţiunii, nucleu al romanului, rămâne concentrat într-o singură noapte. E noaptea revenirii trădătorului la locul faptei, noaptea mărturisirilor, a lumânărilor care ard până la capăt. Este, de fapt, amplul monolog al bătrânului general, întrerupt doar când şi când de replicile ezitante ale lui Konrád. Un monolog rechizitoriu, evocare şi confesiune, în care sunt diseminate şi disimulate mici splendide eseuri asupra valorilor şi vinovăţiilor unei lumi în derivă ori, cu egală fervoare, asupra a ceea ce rămâne pentru un om de onoare de neînţeles: asupra prieteniei şi onorarei, asupra trădării şi instinctului ancestral al crimei, asupra tradiţiilor şi timpului, asupra aşteptării ca posibilă motivaţie existenţială. În cele din urmă, o carte în egală măsură de atmosferă, de meditaţie şi reflecţie, care concentrează însăşi viziunea autorului asupra lumii sale. Doi oameni diferiţi dar inseparabili se revăd după patru decenii, răspunzând unei enigmatice şi ireprimabile chemări, se reevaluează, se judecă, se mărturisesc. Dar acum sunt bătrâni, captivi ai servituţilor vârstei, înţelepţi: „*Încetul cu încetul, omul înțelege lumea, apoi moare.*" Senectutea: iată o altă temă recurentă a reflecţiilor generalului, care reverberează difuz în întreaga carte. Rămâne astfel uimitoare totodată autenticitatea, fineţea cu care Sándor Márai, la numai patruzeci şi doi de ani câţi avea când scria acest roman, a reuşit să intuiască şi să dea expresie veridică în ordine artistică bătrâneţii. Dar artistul de aceea e artist pentru că i s-a hărăzit darul de a descrie, de a pătrunde şi retrăi lucruri şi întâmplări pe care nu le-a văzut şi nu le-a trăit nicicând.

Aminteam la începutul acestor însemnări de gheara leului. Trebuie adăugat că această senzaţie de forţă creatoare ieşită din comun ar fi rămas imperceptibilă fără o traducere pe măsură. Versiunea românească a romanului lui Sándor Márai e semnată de d-na Anamaria Pop, a cărei competentă contribuţie la cunoaşterea literaturii maghiare în România e de acum de o stimabilă notorietate. Şi sper că nu comit o indiscreţie divulgând faptul că, într-o emoţionantă scrisoare, d-na Anamaria Pop îmi mărturisea că „marele (său) vis" este acela de a găsi un editor dispus să publice traducerea jurnalelor lui Sándor Márai. Dar poate că aceiaşi editori care au dăruit culturii române memorabilele jurnale ale lui Ernst Jünger, în traducerea d-nei Viorica Nişcov, îşi vor descoperi disponibilitatea unui gest similar şi în cazul jurnalelor de o egală anvergură documentară şi artistică ale lui Márai.

Radu CIOBANU

Aventurile lui John Rebus

● Ian Rankin s-a născut în 1960 în Scoţia, a studiat Literele la Edinburgh, a susţinut o teză despre romanul scoţian şi se pregătea să devină profesor de literatură, pînă la găsirea unui post cîştigîndu-şi existenţa ca şofer de taxi, ziarist la „HI FI Review", cîntăreţ într-un grup rock sau secretar la Centrul naţional al poveştilor populare. Într-o vară, ca exerciţiu, şi-a propus să reia tema din *Dr. Jekyll şi Mr. Hyde* în decorul din Edinburgh şi folosind metode inspirate din Barthes şi Derrida într-un „roman gotic, psihologic şi scoţian", intitulat *Knots & crosses* (numele jocului şcolăresc cunoscut la noi ca „x şi zero"). Personajul principal era un poliţist numit John Rebus. După tipărirea romanului său inspirat de structuralism, ludic şi intelectual, destinat unui cititor cultivat, Ian Rankin a avut surpriza să-l vadă în librării pe rafturile raionului de literatură poliţistă. Explicînd librarilor că se înşeală, *Cercuri şi cruciuliţe* fiind o lucrare de literatură serioasă, a fost sfătuit să o lase printre polar-uri, acolo avînd şansa de a se vinde. Aşa s-a şi întîmplat, iar Rankin s-a resemnat: de curînd a publicat cea de a 15-a carte consacrată anchetelor lui John Rebus şi este unul din cei mai populari autori din Anglia. După cărţile lui, traduse în 26 de limbi, BBC a făcut un serial de succes, iar la Edinburgh a fost creat pentru turişti un „circuit John Rebus", pe parcursul căruia li se arată postul de poliţie unde ar lucra inspectorul, locuinţa lui şi chiar barul unde obişnuieşte, ca un bun scoţian, să-şi bea doza zilnică de whisky. Şi lucrurile nu se opresc aici: ediţia scoţiană a lui „Sunday Times" organizează anual o licitaţie insolită, donatorii cei mai generoşi cîştigînd dreptul a apărea ca personaje episodice în viitoarea aventură a lui Rebus (de curînd, un scoţian bogat şi deloc zgîrcit şi-a cumpărat plăcerea de a-şi vedea... motanul jucînd un rol în ancheta inspectorului). Şi în străinătate cărţile lui Ian Rankin sînt foarte apreciate: în

2004, *Ressurection Man*, cel de al 13-lea episod Rebus, a obţinut în SUA Premiul Edgar pentru cel mai bun roman poliţist, iar de curînd, în Franţa, i s-a acordat scriitorului scoţian Marele premiu al literaturii poliţiste pe 2005.

Editura AULA

Colecţia „CANON"

Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*109.000 (10,90) lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*69.000 (6,90) lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Lucian Blaga de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*69.000 (6,90) lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Alexandru de *Ion Bălu*	*69.000 (6,90) lei*
Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Breban de *Liviu Maliţa*	*69.000 (6,90) lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*69.000 (6,90) lei*
Augustin Buzura de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Gheorghe Crăciun de *Mihaela Ursa*	*69.000 (6,90) lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveţ*	*69.000 (6,90) lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*69.000 (6,90) lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*69.000 (6,90) lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*69.000 (6,90) lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*69.000 (6,90) lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*69.000 (6,90) lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*69.000 (6,90) lei*
Eugen Simion de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*69.000 (6,90) lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*69.000 (6,90) lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Binecuvîntaţi fie colecţionarii!

● Născut la Le Havre în 1864, Olivier Senn era un burghez înstărit care a făcut carieră ca administrator al Companiei Bumbacului. În 1900, el a achiziţionat primele tablouri semnate de Pissaro şi Renoir, din prietenie pentru pictori, şi acesta a fost începutul pasiunii sale de colecţionar. Pentru a-şi bate joc de Senn, socrul lui a cumpărat de la Salonul Independenţilor, unde pictorii fauve tocmai provocaseră scandal, tot ce considerase mai ţicnit şi mai urît: pînze de Vlaminck, de Derain... Ca răspuns, ginerele a cumpărat de la o galerie un Van Gogh. Valoroasa colecţie Senn-Foulds, care a fost donată Muzeului Malraux din Le Havre, face obiectul unei expoziţii intitulate *De la Courbet la Matisse* şi al unui somptuos album apărut la Ed. Somogy.

Cinefilia – sport naţional

● Truffaut spunea că „în Franţa toată lumea are două meserii, a sa şi cea de critic de cinema". Într-adevăr, în patria fraţilor Lumière, pasiunea pentru film are o amploare unică în lume. Reţeaua de cinematografe numără 5000 de săli (dintre care 400 doar la Paris – capitala mondială a celei de a 7-a arte), pe teritoriul francez se ţin 170 de festivaluri, aproape toate publicaţiile au rubrici de cinema, iar discuţiile despre filme la radio şi Tv au o audienţă foarte mare. Pentru toată această populaţie cinefilă, Marc Lemonier a alcătuit un *Ghid al locurilor-cult ale cinemaului în Franţa* (Ed. Horay) în care sînt repertoriate, regiune cu regiune, cinematecile, festivalurile, decorurile naturale ale unor filme celebre, locurile în care au trăit staruri.

Cinematografice

● Milos Forman s-a specializat în ultimii ani în filme biografice: după cel inspirat din viaţa pornografului Larry Flint, din cea a comicului Andy Kaufman, a trecut la alt gen de personaj: Francisco Goya. Deocamdată a definitivat scenariul şi distribuţia, filmările la *Goya's Ghosts* urmînd să înceapă la toamnă. Muza lui Goya va fi interpretată de Nathalie Portman, iar Javier Bardem va juca rolul unui inchizitor.

● *Mary Poppins*, filmul lui Walt Disney „oscarizat" de cinci ori în 1965, a împlinit 40 de ani şi e la fel de *supercalifragilisticexpialidocious* şi pentru nepoţii primilor spectatori. Adaptarea povestirii lui P. L. Travers într-o feerie mixtă cu actori şi desene animate, cu muzică şi dansuri, cu o Julie Andrews de 29 de ani, strălucitoare, e mereu reluată la televiziuni şi în sălile cinematografelor pentru copii, dovadă că guvernanta cu puteri supranaturale din Londra victoriană ştie să farmece şi pe cei crescuţi cu jocuri pe computer.

● Clasicii ruşi continuă să fertilizeze imaginaţia scenariştilor occidentali. Ralph Fiennes va fi Idiotul într-un lung-metraj inspirat din romanul lui Dostoievski. Adaptarea „liberă" realizată de scenaristul britanic Malcolm McKay se va numi *Cine a ucis-o pe Norma Barnes* iar principalul rol feminin va fi jucat de Emily Mortimer.

● *Vedere de pe pod* de Arthur Miller (dispărut în februarie, la vîrsta de 89 de ani) a fost deja ecranizată de Sidney Lumet. O nouă adaptare cinematografică, a cărei vedetă va fi Scarlet Johansson, va fi turnată vara aceasta la Hollywood, dintr-o perspectivă actualizată.

● Hayden Christensen (Dark Vader din *Star Wars 2 & 3*) va fi unul din interpreţii principali ai noii adaptări după *Decameronul* lui Boccaccio. Povestirile picante publicate în urmă cu 650 de ani continuă să placă (dovadă reeditările din toată lumea), fapt care l-a făcut pe regizorul David Lelland să obţină o finanţare generoasă în vederea unui succes de încasări.

Longevitate

● Serialul de desene animate *Familia Simpson* a bătut un record de longevitate în SUA. Difuzat săptămînal de Fox din 1989, el adună în fiecare duminică seara circa zece milioane de telespectatori. Succesul se explică prin faptul că personajele fetiş sînt emblematice pentru o altă viziune a „visului american" decît cea convenţională, umorul adesea absurd fiind pe placul copiilor, adolescenţilor şi adulţilor deopotrivă.

Minunile procedeului numeric

● În luna mai, doi dintre cei mai mari pianişti ai tuturor timpurilor, Glenn Gould şi Alfred Cortot, au dat un concert la Raleigh, în Carolina de Nord. Un eveniment excepţional, ţinînd cont că primul, care a interpretat *Variaţiunile Goldberg* de Bach, e mort de 23 de ani, iar cel de al doilea, care a cîntat un *Preludiu* de Chopin, s-a despărţit de lume în urmă cu 43 de ani. Resurecţia lor într-un concert *live* a fost posibilă datorită unui procedeu numeric ce permite reproducerea pe un pian special, Yamaha Disklavier Pro, conectat la un computer, a înregistrărilor de pe discuri. Cercetătorii de la Zenph Studio au reuşit să reproducă exact tuşeul marilor muzicieni graţie unui program capabil să distingă din vechile înregistrări absolut toate notele inclusiv cele cîntate în polifonie, toate nuanţele infime caracteristice fiecărui artist. Inginerii de la IBM au creat astfel un soi de ADN muzical care acţionează zece pistoane simulînd perfect degetele pianistului pe claviatură. Melomanii au avut impresia că îi ascultă pe Gould şi Cortot cîntînd în faţa lor. Premiera absolută ar putea deschide calea unui nou tip de concerte: un lung şir de pianişti dispăruţi îşi aşteaptă rîndul de a urca din nou pe scenă.

Constanța Buzea

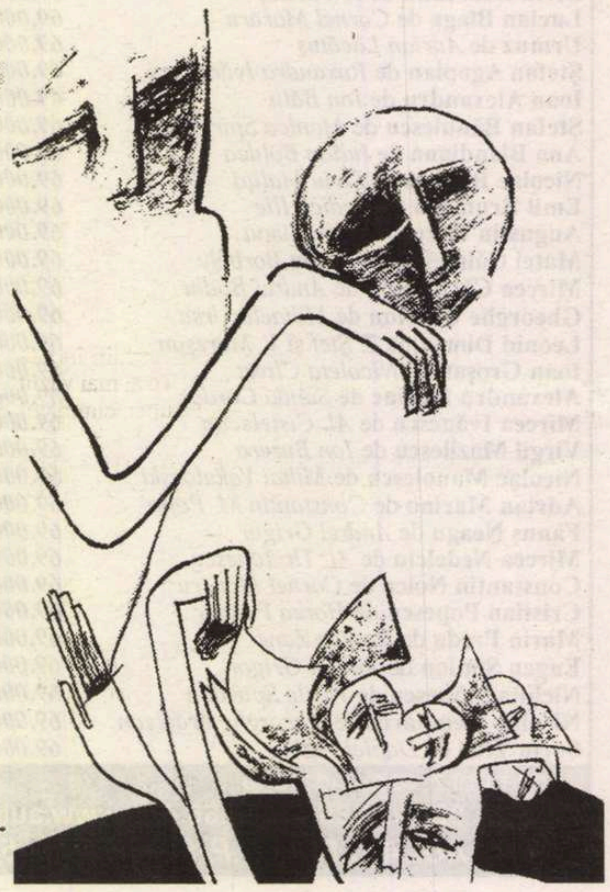
POST - RESTANT

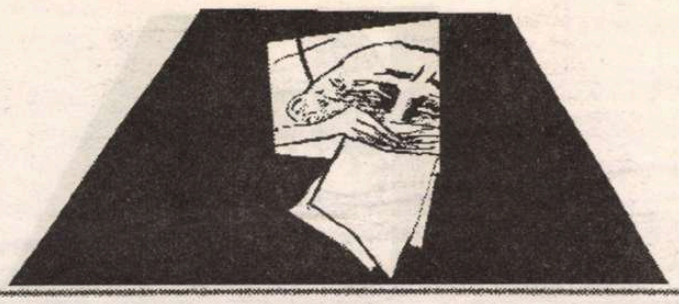
Conformându-vă evidenței incomode totuși, spuneți că atunci când murim „se pierd cuvintele rămase nerostite". Dar pentru poezie profitabil este să nu ne lăsăm înșelați, să nu credem în pierdere mai mult decât în adaos, de pildă, să nu credem în perpetua moarte mai mult decât în nesfârșita viață. Dar cuvintele, cele care au apucat să fie rostite? Unde este locul lor, unde se duc mai mult și mai departe decât în memoria temporară și la îndemâna a celor care ne ascultă? Merită o șansă și mulțimea fărâturilor necuvântătoare, cărora li s-au dat forme teribile de a se exprima, de a dialoga, de a tăcea expresiv, de a nu fi mute în univers, în contextul cosmic sentimental rezonant, nu se știe cât de întins în timp și în spațiu... Grupajul de versuri încredințat redacției noastre reflectă cu siguranță tot ce ați scris mai bun în perioada aug. 1999 - febr. 2005, în piese scurte, concentrate, excelente, uneori reci, fără ca frigul lor să fie considerat un defect. În răstimp, ați acoperit cu sufletul propriu intens gânditor zone diverse, teme mari, consacrate, sentimente și stări, orgoliul artistic a funcționat ca un bun filtru, ați trăit frumos și cu folos în favoarea textelor dvs. prin care v-ați împlinit un profil distins. Pururi tânăr, dacă la un moment dat vă veți răzgândi să scrieți, veți sta în acel moment pe o mică-mare operă finită. Cum nu putem publica aici totul, să luăm la întâmplare câteva exemple: „Crăciunul ăsta/ cu gust de prune uscate/ cu cât îl mesteci mai mult/ cu atât se trezesc aromele/ din porii lui de ger/ carnea fructelor/ ca niște mumii/ mii de mumii/ au închis în ele/ saliva cleioasă/ de țuică/ a verii/ gustul lor/ explodează/ sub cerul gurii/ ca un joc de artificii/ de Crăciun/ în noaptea lui/ devenită ziuă"; „a merge fără urme/ a merge fără urme/ ca și cum nu ar fi nimic altceva/ decât/ ideea de mers/ tot așa/ a scrie fără litere/ pe o foaie de hârtie/ care nu există/ ca și cum/ nu ar fi nimic altceva/ decât/ ideea de idee/ sau umbra ideii de idee/ ideea de idee de idee"; „s-au luptat/ ca și cum ar fi știut că trebuie să moară/ loviturile sunau sec în trupurile tinere/ încordate/ pumnii loveau cu milă/ căci inimile lor băteau pentru aceeași inimă/ se luptau/ și așteptau amândoi să cadă împreună/ inimile lor nu se puteau suprapune/ peste o aceeași inimă"; „uneori/ te strâng în brațe/ și parcă trec prin tine"; „...mergeam cu pași tot mai mici/ să-mi păstrez drumul/ să îmi păstrez drumul neatins de pașii/ pe care urma să îi fac/ aș fi vrut să înaintez stând pe loc/ aș fi vrut să înaintez uitându-mă în spate/ aș fi vrut să înaintez refăcând de fiecare dată drumul parcurs/ și fără să știu/ cândva/ șoseaua deveni un mare cerc/ în care urmele mele se regăseau/ în față și în spate/ unele după altele/ peste altele/ suprapunându-se se măreau/ se adânceau prăfuiau ștergeau/.../ drumul sferă/ dreapta sferă/ urmele mele peste tot/ chiar și acolo unde nu călcasem/ chiar și acolo unde credeam că nu mai călcasem..."; „cuvintelor mele/ le place/ să înoate în mare/ să se scufunde/ și să ia un pumn de nisip/ din plaja de sub apă..."; „durerea/ ca niște pești/ roșii/ înotând în carne"; „durerea/ atunci când/ unul din noi/ se evaporă/ printre degetele celuilalt"; „obrazul tău de burete de pădure/ degetele/ surcele albastre/ bătrâna mi-a șoptit/ povestea ta/ de tânără neîncepută/ pădure galbenă/ ce ești"; „fustele carusel/ se-nvârt se-nvârt/ fata-femeie-n-curând/ în față și-n spate se-aruncă/ desculță în horă/ într-o parte și-ntr-alta pletele-i luptă/ cu moartea soră/ în zbucium..."; „ușa deschisă din ușă/ privirea-ți furișă/-mi crestează privirea/ licoare purpură/ își lasă gustul pe buzele mele/ trompete-timpane murmură/ sărbătoarea e în toi/ iele cu flori la ureche/ cu moartea pereche"; „i re ver si bil/ păcatul"; „pântecul tău rotund/ ca o horă/ zborul frivol al coapselor tale/ despreunate ca umerii/aripilor/ unei păsări tinere"; „ideea/ ce m-a înviat/ și m-a nemurit/ genunchiul tău de cârlan/ domesticit/ pântecul tău stropit/ dupăituri vestind/ pruncul dospit". În fine, așa cum am început, sugerându-vă în primul citat să vă îndoiți puțin de sentințele, pe care le dați cu atâta siguranță și concizie, dar pe care dezmărginindu-le, valoarea lor ar fi în vizibilă creștere, transcriu textul acesta, ultimul în seria trimisă la redacție: „eu nu/ sunt decât/ memoria creierului/ meu/ în cuvinte". O fac pentru a reveni și a vă spune ori de câte ori abordați un aer definitiv în afirmații care evident se pot menține într-o verticalitate perfectă. Dar până când? Căci tot atât de bine ar suna și dacă ați spune: eu nu sunt numai memoria creierului meu în cuvinte. Pentru că sub acest semn nou, al îndoielii fertile, ar urma să se scrie o serie nouă, cu noi descoperiri poetice, cu o infinitate de răspunsuri-variante la o singură, simplă și pură întrebare. Ca filosof și sociolog ce vă aflați, în creștere, și ca poet cu posibilități evidente, cu un gust pentru ideea frumoasă când aceasta începe să se manifeste ca o ființă caldă și generoasă, stați la pândă avid, în interior, vânați, pe alese, cu iubire și chiar cu multă milă pentru prada muritoare, textul ce rezultă din aceasta având orgoliul minunat de a vă pretinde, în schimbul vieții sacrificate, puțină nemurire. Nu v-aș spune nimic din toate acestea dacă n-aș fi încredințată, citindu-vă, de rezonanța pe care o găsesc, în sufletul dvs. (*Bogdan Diaconu*, București) ✉ Sigur că ar fi de preferat, între ipostazele pe care le prezentați, nefiind acum copac, ci doar „ramură verde rătăcind", să vă planteze *cineva* și să prindeți rădăcini, pentru a deveni cu trecerea timpului un copac viguros. Un copac viguros din care, luați aminte, *altcineva* poate face în așa fel încât să-și aleagă „coada toporului", de care ipostază, înțeleg, nu vreți să vă atingeți. Poate că universul dvs. imagistic este oarecum simplu și nevinovat. Poate că la 30 de ani cât spuneți că aveți, și într-o bună măsură și profesia cronofagă, lecturile v-au rămas romantic-exuberante, sinceritatea fiind unealta de căpătâi în facerea textelor. Dar poate că va sosi un timp, un prag ceva mai înalt, o aspirație lirică depășind acest model: „Miros mătasea copilăriei,/ plutind/ cu ochii întinși/ pe norii fugari.// Snopi de coceni/ somnoroși/ mi-așteaptă neodihna.// E atâta galben/ și sunt atâtea boabe.../ Câte vor fi-ncolțit?/ Și câte-mi vor mătăsi/ broboada,/ până să fiu plutire/ cu ochi de nori fugari". Să fim optimiști! Aveți un nume foarte frumos. (*Maria Eldani*, Fierbinți-Ialomița) ■

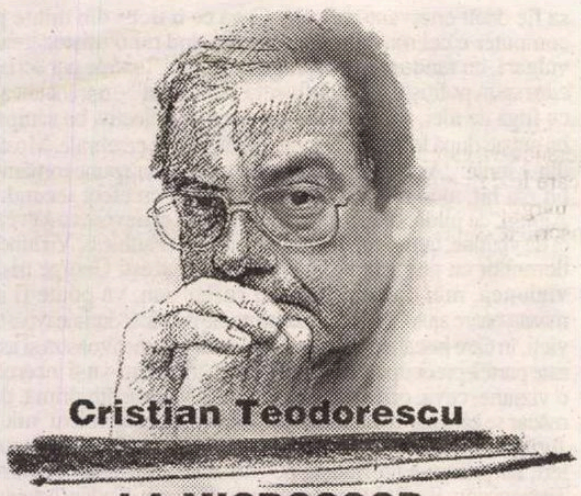
Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

Nichita Stănescu, George Bălăiță, Domokos Geza, Constantin Țoiu (începutul anilor '80)







Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Scriitorul român față cu cititorii

Piața cărții din România începe să fie interesantă și pentru scriitorii autohtoni. Și asta în condițiile unei concurențe absolut deschise cu cele mai noi succese din Occident. Sînt, la ora asta, două edituri care au trezit interesul cititorilor față de autorii locali: Humanitas și Polirom. Și asta cu strategii foarte deosebite una de cealaltă. Humanitas și-a construit în timp o solidă reputație de editură la care nu publică decît scriitorii cu o valoare ridicată. Sau autori cu o certă notorietate în domeniul lor, pe care Humanitas îi girează cu autoritatea sa. Editura lui Gabriel Liiceanu a făcut, treptat, investiții într-un lanț de librării în țară. O mișcare pe cît de costisitoare, pe atît de riscantă, fără o apreciere corectă, în fiecare oraș în parte, a rentabilității unei asemenea afaceri. Pentru promovarea acestor librării, directorul editurii și-a impus un program de lansări în țară, de un dinamism care desfide concurența.

La Tîrgul de Carte București, Gabriel Liiceanu a anunțat că în doar cîteva luni de la apariție volumul de povestiri al lui Mircea Cărtărescu *De ce iubim femeile* a ajuns la 41.000 de exemplare vîndute. E un record. Dar, a precizat Liiceanu, asta nu e o excepție la Humanitas. În tiraje de zeci de mii de exemplare se vînd și cărțile lui Andrei Pleșu, ale lui H.-R.Patapievici și ale directorului editurii însuși.

Cei care au curiozitatea de a consulta lista de autori români publicați la Humanitas vor descoperi că editura n-are o politică exclusivistă, dar că nu toți autorii pe care mizează își găsesc calea către publicul larg. Și nu toate cărțile autorilor de succes se bucură de vînzări spectaculoase imediate. După părerea mea, lovitura pe care a dat-o Cărtărescu în acest an se va răsfrînge rapid și asupra celorlate cărți ale sale. Prin ricoșeu, autorul *Nostalgiei* face un mare serviciu prozatorilor români, spărgînd pînă departe gheața reticenței cititorilor față de proza de ficțiune autohtonă.

Editura Polirom merge pe mîna autorilor români avînd o strategie a descoperirii sau, după caz, a redescoperirii unor scriitori, în paralel cu publicare autorilor care asigură succesul de casă. Polirom creează piață pentru debutanți și pare din ce în ce mai interesată de scriitori din toate generațiile pe care îi promovează agresiv și cu o excelentă marketizare. Ca număr de titluri publicate, Polirom e cea mai ofensivă dintre editurile autohtone. Aici apare, ca număr de titluri, mai mult de o carte pe zi. Polirom a devenit la această oră un brand care impune cartea.

În concurența acestor edituri, la care aș adăuga succesele de casă ale editurilor Compania "Curtea Veche" și Albatros, cel care iese treptat în cîștig e scriitorul autohton, care nu mai e privit ca un soi de povară obligatorie de editurile noastre. Ceea ce nu exclude competiția. De fapt, scriitorul român care vrea să rămînă pe piață va trebui să accepte că nu ajunge să scrie cărți "geniale", ci și cărți care să-și găsească audiență. Sînt și cărți destinate cititorilor de mîine, dar, ce să zic, dacă îi place Cărtărescu, și cititorul de azi stă bine cu gustul. ■

cronica tv

Folclor și alte povestiri televizate

- din pădurea românească -

Duminică seara (5 iunie), TVR1 ne-a adus în case și în suflet frumusețea reală a folclorului românesc. Canalul respectiv de televiziune a „profitat" de Festivalul „Maria Tănase" de la Craiova și a transmis un spectacol susținut de interpreți de muzică populară care mai poartă pe umeri responsabilitatea, verticalitatea și valoarea acestui gen de creație. Floarea Calotă, Maria Ciobanu, Angelica Stoican, Nicoleta Voica, Nicolae Mureșan, Dinu Iancu Sălăjanu sunt doar câteva nume care au demonstrat, și cu această ocazie, ce înseamnă autenticitatea, profesionalismul, dragostea și respectul față atât de (tele)spectatori cât și pentru acest gen de artă înălțat la rang de patrimoniu național. Iar când peste toate cântecele (cu texte de bun simț) mai rămâne în suflet rezonanța melodiilor interpretate la taragot de Dumitru Fărcaș, cuvintele devin fără rost... În ceea ce o privește pe moderatoarea emisiunii, Iuliana Tudor, aceasta a fost o prezență discretă și agreabilă în contextul unui spectacol într-adevăr de înaltă ținută artistică.

Și, dacă tot suntem la „momentul" folclor: atât pe mine cât și pe prietenul Haralampy, ne-a impresionat în ultima vreme și profesionalismul cu care diriguitorii canalului de televiziune Etno și realizatorii majorității emisiunilor muzicale ale acestuia, au reușit să transforme postul respectiv într-un fermecător ghiveci. Haralampy, care este un sentimental, zice:

-Bravo lor! Uite-uite, cumetre! Vezi ce fain înoată în ghiveci o mulțime de... Pfui, Doamne! Tu ai mai văzut atâtea personalități adunate la un loc ? E super, cumnate! E o adevărată paidee...

-O ce, mă ? îl întreb speriat. Coryntinaaaa!, strig la nevastă-mea. Unde ești, dragă ? Cheamă repede SMURD-ul...

Nu cred să fi trecut mai mult de vreun sfert de oră până am auzit, într-adevăr, vuiet mare și abia am apucat să ieșim pe balcon ca să-i facem semn Domnului Arafat unde să coboare...

-Hi-hi-hi!, am auzit atunci din cameră hlizitul enervant al lui Haralampy. Sunteți niște fraieri, domnilor: nu e elicopterul SMURD-ului, ci duduitul economiei naționale... Hi-ho-ha! Așa vă trebuie dacă nu ascultați ce zice Domnul Prim-ministru!...

Într-adevăr, ratasem jurnalele tv cu liniștitoarea declarație a domnului Tăriceanu... Însă, important era că auzeam huruitul avântat al economiei [1], nu ?.

Care vuiet, într-un context un picuț mai larg, și mai plastic vorbind, semăna cu momentele apropierii conferinței de presă a răpiților din Irak. Câtă emoție! Iacă-tă-i: trei oameni tineri sub bombardamentul întrebărilor nu prea colegiale ale... colegilor de breaslă, „Trei, Doamne, și toți trei" reușind timp de vreo oră și jumătate să ne spună, cu detalii, nimicuri gigantice, fapt care l-a făcut pe Haralampy să soarbă setos niște pălincă și să înceapă apoi să declame în limba arabă versuri proprii:

Pe o stradă lungă-scurtă
Niște inși mergeau venind
Și-n tăcerea lor profundă
Se-auzeau bolborosind...

Evident că prietenul nu făcea aluzii și exagera în privința bolboroselilor, dar poeții mai și fabulează din când în când, nu-i așa ? Ca și marii jurnaliști, precum domnul Cornel Nistorescu în seara zilei de 31 mai când, în cadrul emisiunii „Miezul problemei" de la Național Tv, a spus despre consilierul Anghelescu de la Cotroceni că are figură de contrabandist. Da, și ? De ce trebuie să vă impacientați, dom' Nistorescu ? Nu avem noi, acolo, un viteaz comandant de navă ? Ia să cuteze, numa', consilierul vreo mișcare... Păi, suntem pe vremea „Țigaretei II" și următoarele ? Gata cu bâlbâiala!

Că se mai întâmplă pe la Pro Tv când un reporter zice:

-„Chitaristul formației ***Compact***, Emil Laghia, a fost ucis în timpul unei *certi... Certe... Cearte...* de către concubina lui, Elena Ignat.", aceasta e altă poveste... La care am putea adăuga și varianta *certuri* – tot cam forțată, e drept, dar din DEX, ed.1998 (p.158) – și astfel bâlbâiala ar fi completă și, în orice caz, cu mult mai de senzație...

Ca și originalitatea obișnuită a Domnului Președinte Traian Băsescu care a promulgat noul Cod Fiscal printr-un fax, în timp ce se afla într-o vizită în Japonia și tocmai pălăvrăgea cu Hirohito spunându-i:

-„Îmi amintesc cu mare plăcere de nava „Crișana", pe care am comandat-o și era construită în portul Yokohama."

Iar Împăratul îl asculta fascinat...

Dar unde-s vremurile când legea era făcută prin aplicarea pecetei domnești? *O, tempora,* of moravuri! Timp pierdut...

Cu prietenul Haralampy cu tot, ne simțim insignifianți auzind/văzând la ce nivel și despre ce discută șefii de state...

DECLARAȚII TELEVIZATE CARE ZGUDUIE LUMEA (**de râs**):

13 martie, 2005. C.V.T. către poporul peremist: „Vedeți-vă de fundul vostru. N-am nevoie de strategia voastră...

4 iunie, 2005. Același, la jurnalele de seară: „Ciontu sparge pe dracu' să-l pieptene... Ciontu și Anghel ? Doi paraziți intestinali..."[2]

Ion Iliescu, la Observator-ul din seara zilei de 4 iunie: „Nu vreau ca prezența mea să apară ca o umbră asupra partidului..."

-Eh, și ce fainâ era viața pe la Scroviștea!, oftează Haralampy.

(...și de plâns):

Guvernatorul BNR Mugur Isărescu, la emisiunea „100% de la Realitatea Tv: „Există riscul unui colaps al sistemului de pensii, dacă nu va fi întreprinsă o reformă"...

În sfârșit, se va face dreptate și în țara asta și se va reduce numărul de pensionari pe cap de salariat prin conjugarea veniturilor mici-scumpirea medicamentelor-majorările de taxe, prețuri și altele.

-*Apăi,* zice prietenul, să nu te înscrii cu domnul Solcanu în partidul făcut de Dumnezeu în locul *pesedeului ?*

Dumitru HURUBĂ

[1] C.P.Tăriceanu: **Nemuritoarele mele expresii din Banat și Susul Moldovei,** vol. selectiv din „Opere complete", în curs de apariție.

[2] Corneliu Vadim Tudor: **Expresii *fund*amentale și tratarea paraziților intestinali**, ed.princeps (martie, 2005), revăzută și adăugită (iunie, 2005) etc.

Cultură/Magazin

Pe lîngă reviste culturale, Cronicarul citeşte consecvent cîteva ziare. Metabolismul lui, dependent de litera tipărită, nu se poate mulţumi cu jurnalele televizate, are nevoie de punere în pagină, de titluri şi semnătură, de poze cu legendă, de răsfoit şi ales, de comparat şi completat mozaicul pestriţ al cotidianului pentru a-i desluşi desenul. După informaţii, dezvăluiri şi comentarii ale evenimentelor fierbinţi (cu care însă nu se mai frige, ca la începutul anilor '90, cînd patimile dădeau în clocot, aburind luciditatea), se opreşte mai atent – deformaţie profesională – la paginile de cultură. Ce ar vrea să afle cititorul de ziar dintr-o asemenea pagină, dacă nu sare peste ea? Poate ce cărţi, spectacole, concerte şi expoziţii noi se detaşează calitativ, ce evenimente culturale se pregătesc, cine sînt artiştii aflaţi pe val şi ce vor ei, relatări de la festivaluri şi colocvii, probleme legate de administrarea culturii, opinii şi recomandări ale unor specialişti – toate redactate de gazetari familiarizaţi cu domeniul, interesaţi de el, *meseriaşi*. Partea neplăcută e că unele ziare nu au asemenea meseriaşi pasionaţi şi şcoliţi anume, dînd liber să se pronunţe unor persoane ce îşi vădesc ignoranţa şi stîngăcia pînă şi într-o biată ştire de cîteva rînduri. ●*EVENIMENTUL ZILEI* are o pagină cu genericul „Cultură/Magazin", coordonată de Iulian Comănescu şi preocupată în general de vedete de muzică uşoară şi tv. Cînd se încumetă în afara culturii aşazicînd populare sau a scandalurilor, să anunţe apariţia unei cărţi, de pildă, redactorii n-au nici măcar curiozitatea să o răsfoiască, deşi o primesc pe gratis: copiază cîte ceva din prezentarea editurii sau o contrag şcolăreşte, ca în „rezumatele" din cursul elementar. Iată, în numărul din 2 iunie, ce se scrie despre *Identitatea* lui Milan Kundera recent apărută în seria de autor de la Humanitas: „Romanul *redă* povestea unui cuplu aflat în pragul despărţirii [...] Autorul *redă* pierderea valorilor tradiţionale..." etc. Sau despre *Stalinism pentru eternitate* de Vladimir Tismăneanu (Ed. Polirom): „*Cartea* a fost publicată iniţial la University of California Press în 2003. *Cartea* a fost tradusă în româneşte de Dragoş şi Cristina Petrescu". Urmează un citat şi „*Cartea*, prezentată azi la ora 12 [...] va fi lansată şi la Timişoara, Arad, Iaşi, Braşov". Se vede că Simona Cheţan, care semnează propoziţiile acestea în 4 iunie, are un vocabular foarte limitat ceea ce n-o împiedică să lucreze în presă, unde criteriile de angajare rămîn obscure. În rest, în legătură cu Tîrgul de Carte – totuşi un eveniment al mai multor zile – ziariştii n-au avut nici măcar curiozitatea să-l viziteze. S-au mulţumit să treacă în pagini listele de lansări venite pe e-mail de la edituri.

ochiul magic

„V-am pupat pe creieru' mic"

Nici la *JURNALUL NAŢIONAL* pagina de Cultură/Mass-media nu-i ce-ar trebui. O parte din ea e ocupată abuziv de rubrica bizară *C(rampe)* a Luizei Lupu, care se doreşte simpatică, originală şi dezinhibată, nereuşind să fie decît enervant-ridicolă. Ceea ce îi trece din minte pe computer e cel mai adesea un delir, cînd nu o mistocăreală vulgară, cu fandoseli obositoare de grafie. Textele par scrise, cum spun poliţiştii, „sub influenţa alcoolului" – o trăncăneală cu fugă de idei, agresînd un interlocutor colectiv, ba scuipat, ba pupat, după logica deviantă a crampelor ei cerebrale. Mostră din 3 iunie: „Aşa, puţin cîte puţin, sau, cum ar spune românu', bit bai bit, ajungi la tot felul de revelaţii cu efect secundar. Ajungi, de pildă, să constaţi că nu de ochi ai nevoie ca să vezi, ci de viziune, cum ar spune băieţii ăia de la Faithless. Viziunea, domnilor cu porniri libidinale, viziunea aceşti George trişti, viziunea, măi oameni buni cu suflet bun, vă poate fi de maaaaaaare ajutor în unele momente ale pateticei dumneavoastră vieţi, în care bucăţica asta este intelectul dumneavoastră şi asta este partea preocupată de sex. Haideţi, încordaţi-vă şi încercaţi o viziune, ceva, oricît de mică. N-o să vă iasă din prima, dar măcar se bifează la <încordări>. V-am pupat pe creieru' mic!" *Jurnalul Naţional* – care are cea mai bună echipă de reporteri, iar printre editorialişti, pe Mircea Cărtărescu, Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu, Dorin Tudoran, Tudor Octavian – ar trebui să-şi ridice cît de cît şi pagina de cultură (şef de secţie – Eduard S. Sebastian) la nivelul de profesionalism al acestora sau măcar să-i administreze Luizei Lupu nişte antispastice, fiindcă se vede că suferă mult, biata de ea.

În *ZIUA*, pagina culturală e vie şi mult mai bine făcută. Are chiar şi o rubrică de recenzii, „O carte pe zi", semnată de tineri critici care s-au remarcat în revistele literare (Iulia Popovici, Cătălin Sturza, Paul Cernat). Jurnaliştii acoperă întreaga arie culturală, se recurge şi la colaboratori „cu nume", iar ştirile sînt redactate corect, vădind familiarizarea cu domeniile artistice. Nu lipsesc nici polemicile şi replicile lor. Adresîndu-se unui public eterogen ca nivel de instruire, dar pe a cărui inteligenţă se scontează, articolele trebuie să conţină explicaţii în stil limpede-atrăgător, să dea cheia de înţelegere a unei cărţi, a unui spectacol sau film, să incite curiozitatea (rolul publicaţiilor de tiraj mare în orientarea spre valoare a cititorilor e hotărîtor. Cu atît mai mult această responsabilitate nu poate fi lăsată pe mîna unor „urechişti"). În plus, redactorii paginii culturale de la *Ziua* (şef de departament, Luana Duschka), nu scriu „din Cişmegiu", sînt prezenţi oriunde se petrece ceva demn de consemnat şi relatează în general corect.

Fiecare pe felia lui

ADEVĂRUL în noua formulă redacţională are o pagină de cultură atît de plicticoasă, lemnoasă în limbaj şi lipsită de relief (şef de secţie, Marius Vasileanu), încît o uiţi pe loc. Se publică preponderent informaţii preluate ca atare de la agenţii sau prezentări descriptive, fără nici un cîrlig. Deocamdată lipsită de personalitate şi diletantă, pagina în care îşi fac temele şcolari conştiincioşi şi cuminţi e anodină. În schimb, foştii gazetari culturali de la *Adevărul* sînt de urmărit în *GÂNDUL*, fiecare pe felia lui: Magda Mihăilescu la film, Diana Popescu la muzici, Gheorghiţă Aurelian Ion şi C. Stănescu la literatură, Cristina Modreanu la toate, fiind şi şefa departamentului. Poţi să fii sau nu de acord cu opiniile lor, dar de citit îi citeşti pînă la capăt. Totuşi, parcă lipseşte un cap limpede. Astfel, în nr. din 4 iunie, într-o informaţie referitoare la lansarea, în Tîrgul de Carte, a colecţiei „Scriitori români" la Editura Corint, scria că autorii, între care şi Costache Olăreanu, vor da autografe la stand. Ceea ce regretatului „ucenic la clasici" i-ar fi mai greu, de acolo de unde s-o afla. Pe aceeaşi pagină, experimentatul C. Stănescu, prezentînd volumul *Cronica Bucureştilor* de Gheorghe Parusi, proaspăt apărut la Ed. Compania, grafiază consecvent în trei locuri (deci nu e o greşeală de tipar) Ulysse *Marcillac* în loc de Ulysse *de Marsillac*, cum îl chema pe autorul cărţii de referinţă *Bucureştiul în veacul al XIX-lea.*

Cronicar

Tabletă de Nicolae Manolescu

Turnătoria la români

Mai în glumă, mai în serios, ar trebui să ne întrebăm dacă primul text în limba română care ne-a parvenit, cunoscut drept *Scrisoarea lui Neacşu*, din 1521, nu este şi cea dintîi turnătorie din istoria noastră. Boierul cîmpulungean care o scria îl înştiinţa pe judele Braşovului, Hans Benkner, „za lucrul turcului". Era aşadar o „informare" a unui oficial de dincolo de munţi de către un particular din Muntenia referitoare la mişcările de trupe otomane de la Dunăre. În final, Neacşu îl ruga pe Benkner: „aceste cuvinte să ţii domnia ta la tine, să nu ştie umin(i) mulţi." În legătură cu această rugăminte apare problema dacă turnătoria e aşa zicînd valabilă ca atare numai dacă e confidenţială sau şi dacă are caracter public. Altfel spus, şi dacă e pe faţă, nu doar pe ascuns. Am avut o discuţie pe tema asta, la un post de radio, cînd cu dosarul de Securitate al lui Vadim, ale cărui turnători le-am citit cu toţii în revista *Săptămîna*. Cele ascunse în spatele uşilor de la C.C. al P.C.R. ori de la Securitate, cu ocazia unor audienţe solicitate de Vadim şi de Barbu, de care de asemenea am aflat, au fost mai puţine şi mai benigne. Cred, ca şi atunci, că aspectul secret ori făţiş al turnătoriei este secundar. Pot fi turnătorii publice mult mai urîte decît orice denunţ.

Într-o scrisoare către un cunoscut poet şi editor din *Vatra* de la Tg. Mureş, nr. 3-4/2005, Doina Jela explică de exemplu cît de nesemnificative au fost informaţiile furnizate de Alexandru Paleologu Securităţii (se ştie că scriitorul a vrut să se autodenunţe în 1980 şi a şi făcut-o în 1990) şi despre ce bani a fost vorba (chitanţe de la restaurantul unde ofiţerii îl invitau ca să discute). Într-un interviu din *Suplimentul de cultură* de la Iaşi, nr. 28/ 2005, Mihai Pelin arată că a văzut el însuşi angajamentul cu Securitatea semnat de Mihai Ursachi, dar şi solicitarea adresată superiorilor săi de către ofiţerul care i-l luase de a se renunţa la serviciile poetului care îl purtase în batjocură prin toate cîrciumile Iaşului, bîndu-i cîteva salarii, fără a-i furniza nici o informaţie. Aştepta, vorba lui, să ocheaască un mare spion. Să fie destul pentru a-l acuza de colaborare cu Securitatea? Îmi amintesc de un articol al lui Ion Lăncrănjan de pe vremuri (aşadar, un text public) care cerea sancţiuni pentru mine şi alţii fiindcă ne lăsăm manipulaţi de „Europa Liberă", post de radio şi agentură de spionaj, în materie de preferinţe literare. Sau de turnătoria de grup, prilejuită de o întîlnire cu N. Ceauşescu, a unor scriitori, a cărei stenogramă a publicat-o *Adevărul literar şi artistic* în nr. 757/ 2005 şi pe care au comentat-o *Cronicarul* **României literare** sau Gh. Grigurcu într-o recentă *Tribuna* clujeană. „Totul se petrece ca şi cînd un fir direct leagă conducerea Uniunii [Scriitorilor] de respectivul post de radio [„Europa Liberă"]", îi declara Dan Zamfirescu şefului statului român. Turnătoria cea mai limpede şi cu eventuale consecinţe grave a reprezentat însuşi scopul întîlnirii din 26 august 1980. Noroc că N. Ceauşescu n-a dat curs informaţiilor ori n-a putut să ia măsuri contra „spionilor" din Uniunea Scriitorilor. Chiar dacă Paul Anghel, participant la întîlnire, a încercat, ca să-l convingă, suprema flatare: „Ce ne-am face noi dacă n-aţi fi dumneavoastră?" Şi, oare, nu se cheamă tot turnătorie de grup scrisoarea academicienilor româno-americani către preşedintele Băsescu în care cel turnat este Mircea Mihăieş?

Asemenea exemple mă întăresc în ideea că turnătoria n-a constat niciodată doar în denunţul confidenţial, ci şi în blamarea publică a celor consideraţi ostili regimului comunist. Ba chiar că aceasta din urmă a putut avea cîteodată urmări mai însemnate decît denunţul, fiindcă nu îngăduia oficialităţii să închidă nici măcar tactic ochii. Iată o temă de reflecţie pentru CNSAS! Dosarele ar trebui completate cu publicaţiile. ■

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

interviu

16-17

cu
Al. Husar

despre
sacerdoțiul critic

meridiane

26-27

**O legendă:
Contele
Keyserling**

interviu

28

cu
**Herlinde
Koelbl**

despre
forța privirii

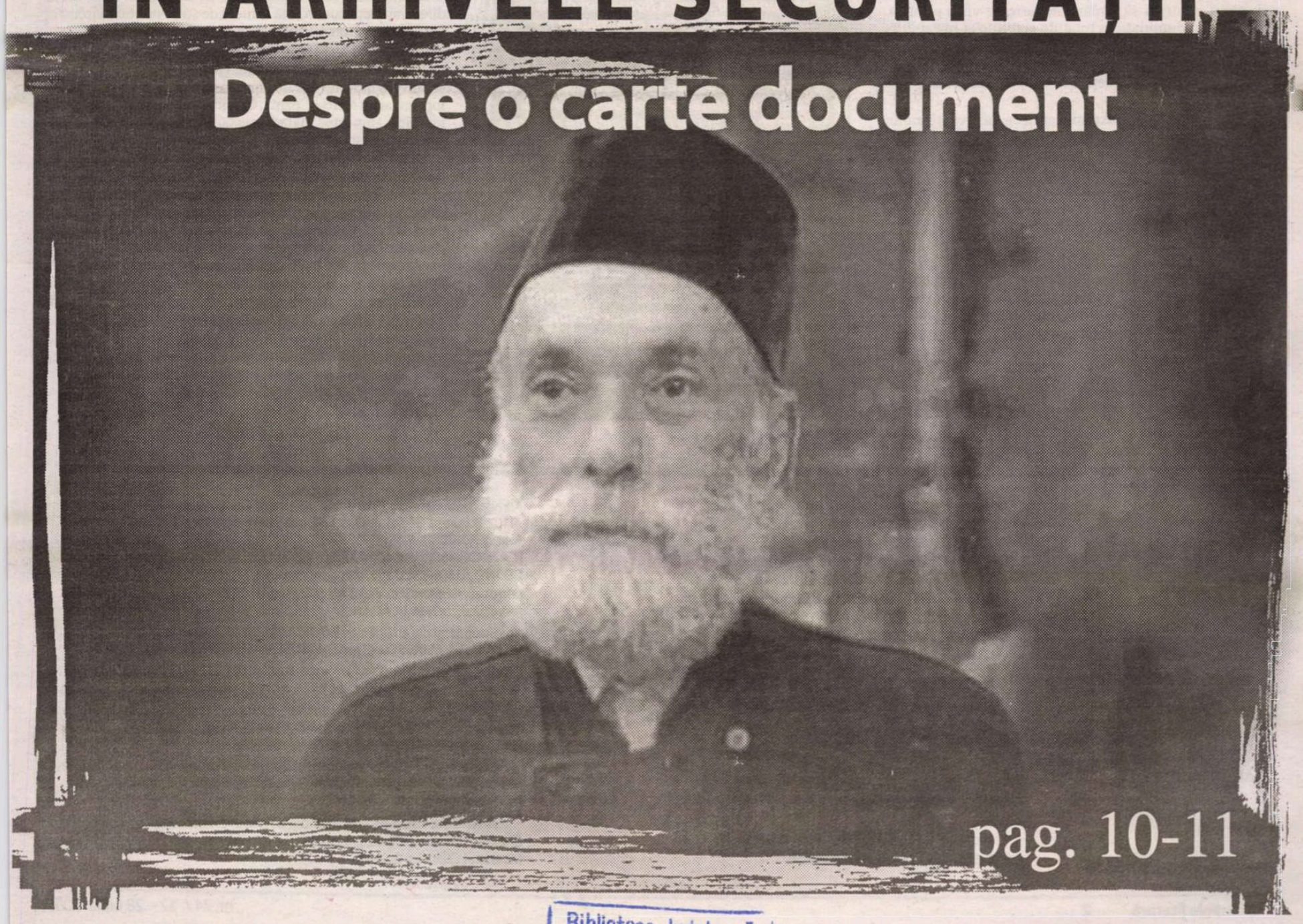
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 24

22-28 iunie 2005 (Anul XXXVIII)

N. STEINHARDT
ÎN ARHIVELE SECURITĂȚII

Despre o carte document



pag. 10-11

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Şi totuşi, inculparea lui Ion Iliescu pune, cel puţin pentru mine, şi o problemă de cronologie. De *timing*, cum s-ar spune. Dacă Iliescu ar fi fost arestat, judecat şi inculpat încă din 1990, totul ar fi fost în regulă. Am fi putut respira uşuraţi, convinşi că epoca asasinatelor politice a apus în România pentru totdeauna. Nici în 1996 n-ar fi fost târziu, cu condiţia ca lui Iliescu să i se fi alăturat în boxă complicii acumulaţi în intervalul scurs. Nici măcar în 2000 – 2004, când floarea pesedimii a revenit la putere cu o neascunsă dorinţă de jaf.

În clipa de faţă, avem o imagine de ansamblu a evenimentelor şi situaţiilor care-au făcut anihilarea lui Iliescu imposibilă: supravieţuirea structurilor din armată, miliţie şi servicii secrete, lăcomia inimaginabilă a activiştilor comunişti de rangul al doilea, ajunşi după 1990 „în fruntea bucatelor". Nu trebuie uitată pasivitatea unei populaţii derutate, agitaţia virulentă a vechilor arendaşi ai comunismului (numiţi, cândva, inspirat, de Andrei Cornea „directocraţia") şi, în general, lipsa de apetit pentru schimbare a românului de rând. Toate acestea l-au făcut posibil pe Iliescu, aşa cum slugărnicia şi oportunismul de dinainte îi făcuseră posibili pe Dej şi Ceauşescu.

În aceste condiţii, dacă se va face un proces al lui Ion Iliescu e imperativ necesar să se facă şi un proces al comunismului. Se încearcă, de-o vreme, repunerea pe tapet a legii lustraţiei. O strălucită idee a cărei vreme, din păcate, a apus. Efectul ei ar fi putut fi extraordinar în 1900. Astăzi, însăşi denumirea legii (provenită de la latinescul „lustru", ce definea un interval de cinci ani) riscă să acopere de ridicol nobilele intenţii de atunci. Imaginaţi-vă că, prin absurd, li s-ar interzice foştilor activişti şi securişti să rămână departe de viaţa publică. Păi, la banii acumulaţi, la relaţiile stabilite şi restabilite, la conturile din străinătate, la afacerile derulate după legile-standard ale economiei sălbatice de piaţă trecerea pe margine ar avea efectul înţepăturii unui purece în carapacea broaştei ţestoase.

Paradoxal, o lege a lustraţiei ar risca, la nivelul anului 2005, să ia înfăţişarea unei nedorite, dar cu atât mai eficiente, diversiuni. Efectele în plan practic ar fi nule, în schimb o întreagă categorie de indivizi ar arbora drapelul cernit al persecuţiei politice. Din contră, un proces al comunismului ca sistem politic anti-uman ar constitui măcar un prilej de reformă morală. Şleahta de nesimţiţi, demagogi şi lingăi ai lui Ceauşescu n-ar mai avea acelaşi aplomb în a afirma că sinistrele lor creaţii de sprijin al dictaturii erau doar inocente episoade dintr-un demers fundamentalmente patriotic. Nu i-am mai auzi pe atâţia şi atâţia corifei ai bolşevismului dându-se drept iluminători ai neamului, când ei sunt ghizii predestinaţi menţinerii acestuia în bezna imbecilizantă a gândirii colectiviste.

Procesul lui Iliescu – pe care, o spun încă o dată, mi l-aş fi dorit pe vremea când el se afla la putere, şi nu acum, când, căzut fiind, va poza în victimă a răzbunării – ar trebui, aşadar, să fie un episod central în declanşarea unei judecăţi radicale a comunismului. E suficient să te plimbi prin oricare localitate a României, să vorbeşti cu orice om matur pentru a măsura dimensiunile războiului civil în care a tăvălit ţara secta de asasini crescuţi cu ideologia lui Marx, Engels şi Lenin. Din acest punct de vedere, şi nu numai din acesta, şi fără a face nici un fel de comparatism martirologic, efectul comunismului a fost la fel de devastator precum cel al fascismului şi nazismului.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Ur-fascism și Ur-comunism

Personal, n-am nici un dubiu că marele rău pogorât asupra României după (altminteri) benefica eliminare a lui Ceauşescu e indestructibil legat de numele lui Ion Iliescu. Am scris de sute de ori despre ceea ce am considerat a fi „păcatul capital" al noii democraţii româneşti. Setea patologică de putere a fostului comunist radical, abilitatea de a-şi atinge scopurile fără a avea vreun scrupul în a folosi orice metodă, talentul de a-şi asocia elementele declasate ale societăţii au constituit arme redutabile. Moştenitor al unei întregi tradiţii de lupte violente pentru putere, Ion Iliescu a respirat de mic aerul fetid al nesfârşitelor comploturi, al înfruntărilor cu deznodământ sângeros din interiorul sectei comuniste. După decembrie 1989 el n-a făcut decât să aplice – când mai radical, când mai relaxat – aceste învăţături.

Prin nu ştiu ce procese mentale perverse, s-a ajuns, în cazul comunismului, la o dezechilibrare în perceperea dezastrelor comise de ideologiile ucigaşe: orice om cu bun-simţ te va privi cu scârbă dac-ai avea îndrăzneala să faci elogiul fascismului şi nazismului, dar mult mai puţini sunt dispuşi să facă acelaşi lucru în faţa exaltării tot mai agresive a aşa-ziselor „valori comuniste". Mi se întâmplă să văd adesea tineri purtând tricouri cu chipul lui Che Guevara, dar nu ţin minte să fi văzut vreunul cu moacele lui Goebbels ori Goering. Până şi bărboiul lui Fidel Castro e destul de bine reprezentat în noua civilizaţie „T-shirt" care ne-a cotropit, dar există încă reticenţe în a reprezenta iconic mustaţa lui Hitler. Oare de ce?! Nu e limpede că în termeni de cruzime, nebunie şi minciună aceşti monştri sunt perfect echivalenţi?!

Lucrurile au devenit limpezi ca lumina zilei în situaţii ce ilustrau frăţietatea „sans rivages" a celor două ideologii. Din acest punct de vedere, Ion Iliescu e o perfectă sinteză a celor două sisteme care au făcut din secolul al douăzecilea un interval al atrocităţilor inimaginabile. Am scris cu alt prilej despre sistemul corporatisto-fascist edificat în România oblăduită de Ion Iliescu: un spaţiu al economiei haotice, cu deschidere relativă spre libera concurenţă, contrabalansat de preeminenţa partidelor autoritarist-naţionaliste (de la FSN şi PDSR, la PUNR, PRM şi Noua Dreaptă). Metodele prin care Iliescu însuşi înţelegea să-şi asigure dominaţia politică erau împrumutate din recuzita fascismului clasic: folosirea forţelor paramilitare împotriva oricărui adversar, criminalizarea opoziţiei, controlul strict al serviciilor secrete.

Minerii lui Miron Cozma reprezintă doar a doua etapă a acestei lupte de tip fascisto-comunist dusă vreme de câţiva ani de către Ion Iliescu. Acuzaţia de „genocid", ajunsă recent în paginile ziarelor, e o descriere destul de precisă a ceea ce s-a întâmplat în România, şi în mod direct, şi drept consecinţă a undei de şoc a politicii violente patronate de Ion Iliescu. „Noaptea de cristal", „Noaptea cuţitelor lungi", „Marşul asupra Romei", „Asaltul Palatului de Iarnă" sunt sintagme ce ascund realităţi perfect consonante cu năvala purtătorilor de lămpaşe, cauciucuri cu piuliţe şi topoare ai lui Miron Cozma. Gesticulaţia e aceeaşi, ideologia identică – amestec maladiv de comunism violent, nazism fanatic şi fascism atroce.

Ion Iliescu a retezat orice posibilitate de a se lăsa apărat de eventuale acuzaţii privind contextul în care a fost inculpat. Încăpăţânarea, agresivitatea, obtuzitatea, revolta împotriva acuzaţiilor e atât de respingătoare stilistic şi penibilă moral încât îţi iscă dorinţa de a-l vedea cât mai repede dispărut de pe scena publică românească.

Mai mult: oricine îl apără, în acest moment, pe Iliescu, apără nu doar „comunismul etern", ci şi „fascismul etern". Adică acel Ur-fascism despre care vorbea Umberto Eco pe-un ton de îngrijorată vigilenţă faţă de orice eventuală resuscitare a extremismului în vremurile noastre. Eco, victimă surprinzătoare (şi nu prea!) a corectitudinii politice, vede doar pericolul fascist. Important e, însă că elementele incriminate de el se regăsesc atât la fascişti, cât şi la comunişti. ■

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

ISSN 1220-6318

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANŢA BUZEA** (pag. 3, 8, 21, 24, 28, 30, 31, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 5, 12, 13, 15, 16, 17, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 10, 11, 14, 18, 19, 23, 29) **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 6, 7, 9, 20, 22, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Tatăl – Marinei Constantinescu*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Puncte de vedere

Cultură și grosolănie?

Pornesc de la cuvântul dlui Alex Ştefănescu, rostit vineri seara la Realitatea TV, cu prilejul primirii unui premiu al ATTPR pentru emisiunea „Un metru cub de cultură". Vorbind (cu îndreptățire) despre necesitatea apropierii culturii de viață, laureatul a lansat surprinzătoarea (pentru mine) ipoteză conform căreia cultura ar trebui să integreze, în zilele noastre, și grosolănia.

Oricît aș fi de acord cu pledoaria vitalistă a dlui Ştefănescu și oricîtă simpatie aș nutri pentru persoana sa, nu pot împărtăși o asemenea opinie, ba chiar mă simt dator să reacționez împotriva ei.

Desigur, parcurgem o perioadă (binevenită) de laxism, de concepte largi, „moi" și nu „tari", de depreciere galopantă a culturii „înalte" și de redefinire apreciativă a culturii de masă, o epocă de relativizare crescîndă a valorilor. Dar dacă nu vom pune nici o limită acestei scurgeri confuze, riscăm să nu ne mai înțelegem.

Cultura poate fi concepută ca o viață, dar nu se confundă cu viața ca atare, cultura e viață (dacă e autentică), dar nu e, nu poate fi – în niciun caz, în niciun chip – grosolănie. Viața include și grosolănia, însă cultura nu are cum să fie inclusivă din acest punct de vedere. Unul din rosturile culturii este tocmai acela de a anihila sau măcar de a atenua grosolănia din viața propriu-zisă. Oricît de mult am dori să apropiem cultura de viața de zi cu zi, de viața care pulsează, nu-i așa, în noi și pe lîngă noi, grosolănia trebuie să rămînă în afară.

Şi, la urma urmelor, de ce să încercăm o apropiere a culturii de viață prin intermediul grosolăniei, cînd ea, grosolănia, e un aspect cu care viața însăși nu se prea poate mîndri: o formă de regresiune spre animalitate, spre bestialitate? Chiar din perspectiva vieții, grosolănia înseamnă lipsă de spirit, de finețe, de grație, înseamnă o proastă calitate a manifestărilor ființei în întregul ei, caracterizate prin neîngrijire, rudiment(aritate), brut(alitate), vulgaritate, obscenitate, insolență.

Grosolănia, ca manifestare a vitalității, este probabil, convocată spre a contrabalansa înțepenirea culturii tradiționale, convențiile ei sterile, erudiția seacă, elitismul. Dar, din păcate, agresivitatea ei nu vizează numai formele anacronice, rigide, ci însăși acțiunea formatoare a culturii, instrucția și educația. Ceea ce este grosolan se opune violent la ceea ce este *cultivat*, la efortul de cunoaștere din care rezultă simțul critic (și autocritic), precum și puterea de judecată. De fapt, se opune bunului simț. Din această cauză, cred că nici cultura de masă, nici cultura populară nu-și pot îngădui să adopte și să... cultive grosolănia. Şi nici măcar *contra-cultura*, în ciuda programului ei constant polemic. Polemica poate fi dură fără să fie neapărat grosolană.

Prin urmare, cultura nu are nevoie de grosolănie spre a înceta să fie închistată, prețioasă, elitistă; ea nu presupune nici afectare, nici spilcuire: acestea sînt forme ale ei deviate, degradate, în ciuda superiorității pe care și-o arogă.

Reacția anti-culturală, mai exact, contra-culturală, vizibilă mai ales la tineri, se explică tocmai prin persistența la noi a unui concept de cultură învechit și elitist; în această reprezentare, cultura este un spațiu rarefiat și purificat, situat în afara și deasupra vieții pe care trebuie s-o călăuzească fără să o atingă. Planurile sînt net separate și, o dată cu ele, și valorile înseși. Ceea ce înseamnă că opera de cultură (literatură, artă) mobilizează finețea, delicatețea, noblețea, inteligența și talentul de care sîntem în stare, iar restul, adică viața propriu-zisă, rămîne cu... restul, inclusiv cu grosolănia.

De obicei, cînd întîlnim un comportament grosolan, îl punem pe seama necultivării, a inculturii. Dar ce ne facem cu grosolănia oamenilor culți, spre a nu mai vorbi de aceea a oamenilor de cultură? Tocmai ruptura dintre cultură și viață face posibilă și apariția unor moduri perverse – de manifestare a grosolăniei care nu ocolesc, din păcate, domeniul înscris – cel puțin din punct de vedere teoretic și taxonomic – în cultură.

Practica vieții noastre literare și culturale, paginile revistelor (de cultură!) ne-au pus adeseori în fața unor asemenea gesturi; am asistat la atacuri care vizau persoane și nu idei, care jigneau persoane în loc să combată opinii, am asistat la delațiuni și la injurii abia mascate. Nici un mijloc nu era ocolit pentru strivirea adversarului. Şi, nu o dată, aceste grosolănii se comiteau sub apanajul unui prestigiu obținut în zonele înalte ale culturii. Acolo „sus" se țin, se rostesc și se scriu discursuri nobile, memorabile, iar în cotidianul transformat în arenă, în confruntarea cu asperitățile luptei pentru o putere (nu numai) simbolică se întîmplă cu totul altceva: se coboară fără jenă și fără decență în trivialități imunde, se recurge la vexațiuni impardonabile. „Omul de cultură" își suflecă mînecile și trece la pamflet (practicat, desigur, nu altfel decît ca probă a propriei puteri). Precedentul Arghezi e negreșit invocat în cazul în care lucrurile iau o întorsătură penală. Altfel, ceea ce contează – și pe ce se scontează – este un efect (obținut în afara vreunei argumentații corecte și coerente) asupra unei galerii care se formează spontan și se lărgește ori de cîte ori apare promisiunea unor contondențe mai mult sau mai puțin colorate.

Putem vorbi, în asemenea cazuri, de oameni cu adevărat cultivați? Nu, cultura, dacă este viață, exclude grosolănia. Dar nouă ne lipsește tocmai cultura vieții.

Mircea MARTIN

Notă din partea lui Alex. Ştefănescu

Nu vreau să intru acum în fondul problemei. Îmi exprim doar nedumerirea că distinși colegi, de la care am mereu de învățat, ca Mircea Martin (sau Livius Ciocârlie, care m-a moralizat într-un număr anterior al revistei), au un obicei ciudat: cînd le place ceva în ceea ce spun sau scriu eu, mi-o comunică strict confidențial, iar cînd mă dezaprobă, o fac prin intermediul presei.

Premii literare la Pitești

În ziua de 13 mai 2005, s-au decernat premiile (restante) ale Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor pe anii 2002 și 2003. Juriul alcătuit din: Ştefan Ion Ghilimescu, Magda Grigore, Al. Th. Ionescu (președinte), Dumitru Ungureanu, a acordat următoarele premii:

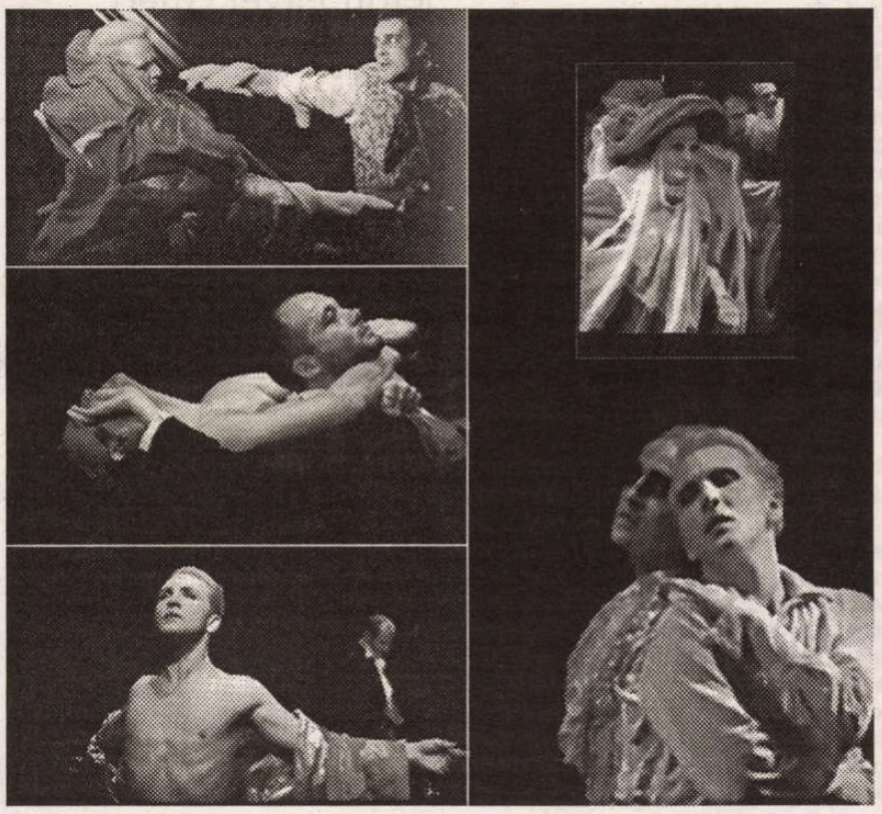
Pentru anul 2002

Poezie: Liviu Capșa, *Sinucidere cu crini*, (Ed. Cartea Românească) și Virgil Diaconu, *Opium* (Ed. Paralela 45). **Critică literară:** Nicolae Oprea, *Timpul lecturii* (Ed. Dacia) și Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei românești* (Ed. Paralela 45). **Publicistică:** Sergiu I. Nicolaescu, Irina Nicolaescu, *Poezie religioasă românească. Antologie* (Ed. Paralela 45). **Debut:** Ilie Vodăian, *Schimbul de noapte* (Ed. Paralela 45) și Ion Mădălin Onișoară, *Ierburi și spini* (Ed. Paralela 45).

Pentru anul 2003

Poezie: Mircea Bârsilă, *Anotimpurile unui cătun* (Ed. Paralela 45). **Proză:** Gheorghe Izbășescu, *Salonul de vară* (Ed. Limes), **Memorialistică:** Marin Ioniță, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* (Ed. Paralela 45). **Eseu:** Călin Vasile, *Poezie și psihic* (Ed. Paralela 45). **Critică literară:** Nicolae Oprea, *Magicul în proza lui V. Voiculescu* (Ed. Paralela 45).

Un premiu special (post mortem) pentru anul 2003 a fost acordat scriitorului și universitarului Petru Mihai Gorcea.



DorianGray

Mihaela Marin – fotografie
Fabrice Lehoux – design
Florin Iaru – prelucrare imagine

Mihaela Marin a tipărit un splendid volum de fotografii realizate în timpul repetițiilor și spectacolelor cu piesa lui Oscar Wilde *Dorian Gray* la Teatrul Odeon din București în stagiunea 2004-2005, în regia lui Dragoș Galgoțiu. Reproducem alăturat un colaj de cîteva fotografii.

Unul dintre cele mai vizibile (şi mai dureroase) fenomene ce au marcat după 1989 societatea noastră a fost şi este exodul tinerilor. La un capăt: un evantai de motivaţii personale, un spectru larg de ambiţii individualiza(n)te; la celălalt: o aceeaşi, cunoscută, realitate şi sentimentul dominant că împlinirea profesională şi materială nu mai este posibilă în România. La această tristă concluzie se ajunsese şi înainte de Revoluţie, în ultimul deceniu al „Epocii de Aur"; numai că atunci situaţia de fapt era percepută ca un dat istoric, ca un blestem de neînlăturat, cu care eşti nevoit să supravieţuieşti. Abia în noul context, de libertate, discrepanţa dintre aşteptări şi împliniri a putut deveni atât de mare. Aproape nimic din ceea ce investeşti (muncă, talent, energie, timp, tinereţea însăşi) nu se răsfrânge, pozitiv, asupra ta şi a celor pe care îi iubeşti.

Acest tip de raţionament logic-afectiv îl face şi Radu Pavel Gheo, în prologul volumului său *Adio, adio, patria mea cu* î *din* i, *cu* â *din* a. Memorabilul titlu este desprins de aici, din textul în care proaspătul câştigător la Loteria Vizelor anunţă, cu o bucurie neagră, inundată de tristeţe, că va pleca din România. Ca mulţi alţi prieteni, colegi, cunoscuţi neîmpăcaţi cu sistemul autohton şi originala lui scară de valori. În ţărişoara lui „cine", nu a lui „ce", a nepotismului ridicat la rang de cutumă, nu a meritului recunoscut şi recompensat ca atare, tânărul nostru avea patru-cinci slujbe (realizator la Radio Iaşi, profesor plătit cu ora la Facultatea de Litere, redactor la revista „Timpul", colaborator la cotidianul „Monitorul", traducător la Editura Polirom), muncind nu mai mult de şaisprezece ore pe zi pentru un venit cumulat care să acopere întreţinerea şi coşul zilnic. Idealistul proletar intelectual formulează şi o deviză, care în fond îl defineşte: „Dacă tot mă plătesc prost, măcar să fac treabă ca lumea. Aşa, în ciuda sistemului!". Şi aşa, în ciuda sistemului, Radu Pavel Gheo munceşte, munceşte, munceşte... până oboseşte. Uzură fizică, dar mai ales leziuni morale: „Pe 17 decembrie 1989, seara, am fost şi eu pe străzile Timişoarei. În lunile care au urmat am trăit şi eu entuziasmul libertăţii morale, care a dispărut încetul cu încetul. O spun ca să mă apăr: am încercat să rezist. Am stat în chirie, am dat meditaţii, am scris, am tradus, am făcut ceea ce credeam că mă pricep să fac, am refuzat să fac lucruri la care nu mă pricepeam şi am sperat mereu. În 1990, '91, '92... În 1996, desigur. Nici nu mi-am dat seama cum au trecut 12 ani, dar... am obosit. Nu mă mândresc cu asta şi nici nu caut scuze. Ca mine fac anual câteva mii (mă tem că zeci de mii) de tineri. Majoritatea absolvenţi de facultate, majoritatea cu studii mai utile decât Literele, inşi care – ca şi mine – n-au vrut altceva decât să rămână aici, alături de prietenii şi părinţii lor, să facă bine ceea ce se pricepeau şi să trăiască de pe urma priceperii lor." (p. 28)

Pe această linie, a tonului direct şi a unui patetism bărbătesc, sunt scrise cele mai multe dintre paginile cărţii, în care publicistica e scoasă de sub sigla efemerului, a ocazionalului şi făcută să exprime drama unui tânăr şi a unei întregi generaţii. Ajuns, împreună cu soţia, în Statele Unite, prin hazardul Loteriei ce oferă fericiţilor câştigători mult râvnita viză americană, Radu Pavel Gheo rămâne cu privirea întoarsă şi aţintită spre patria de care, formal, se despărţise. Faptul că scrisorile din sumar au fost publicate, iniţial, în „Timpul" şi în alte publicaţii româneşti la care expatriatul continua să colaboreze nu e lipsit de importanţă. America lui Radu Pavel Gheo e una „serială", descoperită şi comunicată fragmentar, prin imagini (uneori contradictorii) fixate succesiv pe retina unui est-european care vrea să observe şi să-şi clarifice cât mai multe. Volumul nu prezintă aşadar omogenitatea şi direcţia bine stabilită a cărţilor ce analizează o societate dintr-o anume perspectivă, pe care autorul o respectă şi o ilustrează. Tânărul scriitor român încearcă să „prindă", la propriu şi la figurat, o Americă de o enormă complexitate – şi dibuielile lui, ezitările, incertitudinile sunt mai autentice şi mai expresive decât tonul rezolut şi siguranţa afişată a multor comentatori. Aceştia *ştiu* cum e cu Statele Unite şi, în lecţiile savante predate neofiţilor, li se poate înregistra cu uşurinţă marea voluptate explicativă. În schimb, Radu Pavel Gheo simte America pe propria piele, ca vânzător la *KFC* ori *Trader's Joe*, ca sortator de cărţi la o librărie din lanţul *Barnes & Noble*, şi caută să înţeleagă – ca un avanpost al interesului public românesc – rotiţele marelui mecanism prin care ţara de dincolo de Ocean a devenit ceea ce este. Curiozitatea autorului nu este de natură ştiinţifică, ci aşa zicând existenţială. El trebuie să supravieţuiască în această Lume Nouă şi ia din nou, la peste treizeci de ani, viaţa în piept, muncind de dimineaţa până seara, din *fiecare* dimineaţă până în seara zilei respective, la cele două slujbe luate de nevoie. Dacă sortarea cărţilor într-o librărie mai are o interfaţă cu pregătirea profesională a tânărului venit din România, celelalte *job*-uri presupun noi calificări şi măiestrii. Nu e simplu, deşi pare, să oferi clientului un pui american bine prăjit sau un vin european de tradiţie, ţăcănind încontinuu la casa de marcat, până la transformarea mâinii într-o cârjă nefuncţională. Aşteptările emigrantului luminează începuturile cărţii, după care starea de spirit, cu tonalităţile ei, se schimbă. Mai exact, critica începe de la pagina 104, din scrisoarea intitulată, semnificativ, *Dor de dinozauri*. Calificarea societăţii româneşti lăsate în urmă e substituită prin observaţii critice asupra noului mediu, iar *balcanismul* (un cuvânt conotat peiorativ) e tot mai frecvent privit cu o ascendentă, irepresibilă nostalgie. Batonul cu proteine, un simbol al eficienţei americane, se vede concurat, în sistemul de valori culinare al personajului nostru, de borşul cu zară, o emblemă identitară a cărei amintire, în Seattle, îi lasă gura apă. Treptat, cei doi tineri ies de pe orbita visului american şi, tot mai sastisiţi de continua goană după profit la care asistă, încep să ducă „dorul anormalităţii de acasă". Cireada de maşini de pe autostradă şi trotuarele întrerupte brusc, spre stupoarea pietonului ce nu vrea să renunţe la condiţia lui; stahanovismul capitalist care face din fiecare salariat un fel de bandă transportoare, un mecanism pe cât de bine reglat din exterior, pe atât de greu de întreţinut dintr-un interior, totuşi, omenesc; regulile marilor companii ce limitează libertăţile individului încălcând standardele constituţionale; în fine, uriaşa cantitate de antidepresive şi euforizante prin care toate aceste condiţionări devin acceptabile – iată tot atâtea aspecte şi caracteristici structurale pe care Radu Pavel Gheo le constată şi le deploră. Remarcând ironia suprapunerii cu critica neomarxistă, el devine de două ori melancolic: mai întâi, pentru că socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din târgul american; şi apoi, fiindcă modelele şi contramodelele trâmbiţate propagandistic de vechiul regim fac imposibilă, azi, o adevărată decantare critică. Limbajul însuşi a fost alterat. A observa şi a numi, cu deplină îndreptăţire, deficienţe ale societăţii americane contemporane echivalează cu reacţionarismul sau cu debilitatea intelectuală. şi totuşi, autorul nu cedează. Rămâne ferm, dacă nu pe convingerile lui (acestea glisând pe un vector al dezamăgirii), atunci pe ceea ce a văzut şi a simţit cu ochii şi cu sufletul lui. În pofida atâtor lucruri frumoase din Lumea Nouă, a unor scene emoţionante trăite în cuprinsul ei, impresia generală este de vacuitate omenească, de vid existenţial umplut cu obiecte cumpărate. Nu întâmplător *shopping*-ul a devenit o adevărată religie. Spirala muncii şi a consumului a făcut să se piardă acea „dreaptă măsură a lucrurilor", *American Dream* acoperă compensator o ţară cenuşie şi istovitoare.

Daniel Cristea-Enache

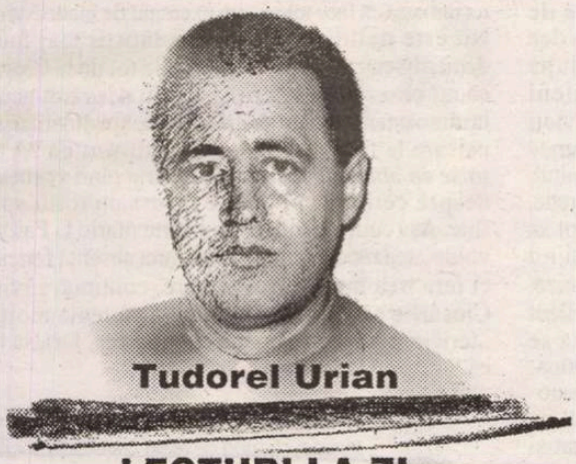
CARTEA ROMÂNEASCĂ

America, America...

***Radu Pavel Gheo*, Adio, adio, patria mea cu *î* din *i*, cu *â* din *a*, ediţia a II-a, prefaţă de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 368 p.**

Aceasta e percepţia lui Radu Pavel Gheo şi nu intenţionez să i-o schimb. Două săptămâni turistice petrecute în New York nu se compară cu un an de muncă în Seattle şi nu pot constitui, în orice caz, o bază documentară solidă. Un singur lucru nu înţeleg din această atât de frumoasă şi de proaspătă carte: de ce autorul s-a legat, la propriu, de „glia" americană muncind nebuneşte în posturi sub calificarea sa (sortator ca sortator, dar vânzător?), pentru a se întoarce în România tocmai atunci când primise atestatul de profesor de engleză şi dreptul de a preda. Rezistă eroic un an, când şi cât îi e mai greu, după care pleacă exact când cerul de deasupra se înseninează... În timp ce primul *adio*, spus României, avea o noimă, al doilea, aruncat Statelor Unite, păstrează un rest enigmatic. Dacă lui Radu Pavel Gheo i s-a dat ocazia de a ajunge în America, poate că şi Americii i s-ar fi cuvenit şansa unei cunoaşteri mai profunde. A fugi înseamnă a nu şti nimic, scrie undeva G. Călinescu.

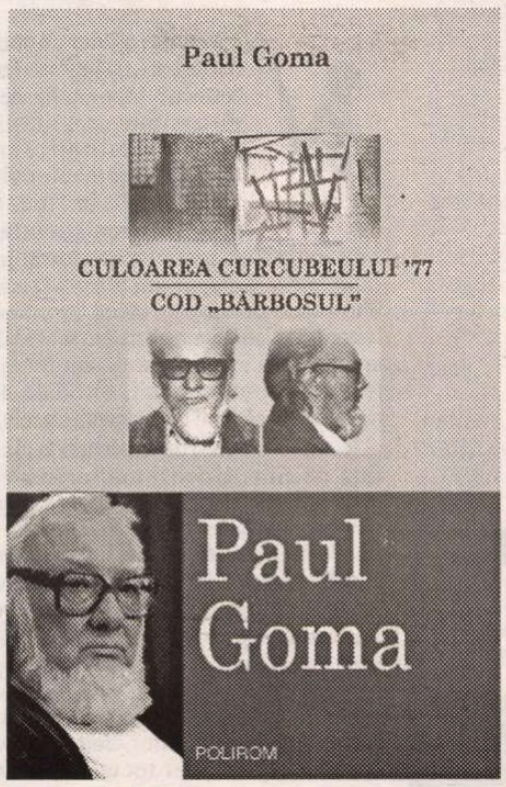
Noroc că Radu Pavel Gheo a fugit înspre literatura română – pe care o reprezintă cu brio, în prima linie a tinerei generaţii. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecția de onoare



Paul Goma*, Culoarea Curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor). Cod „Bărbosul" (Din dosarele Securității, 1957-1977), *Editura Polirom, Iași, 2005, 540 pag.

Ce s-a ales, după 1990, de foștii disidenți anticomuniști? Pînă la implozia sistemului comunist european, simpla pronunțare a numelor lor, la postul de radio „Europa Liberă", provoca fiori și făcea să licărească o palidă speranță în casele înghețate și întunecate ale românilor. În ultimii ani ai comunismului, nume precum Lech Walesa, Milovan Djilas, Adam Michnik, Vaclav Havel, Alexandr Zinoviev, Alexandr Soljenițîn, Andrei Saharov făceau parte dintr-o mitologie contemporană a onoarei și a demnității. Cîți dintre noi, majoritatea tăcută, cei al căror „curaj" se reducea la ascultarea emisunilor postului de radio „Europa Liberă" și la maimuțărirea pe ascuns a vreunui șef de la partid (eventual, chiar Supremul), nu am visat să trăim într-o lume condusă de acești oameni, care păreau să știe toate vulnerabilitățile și întreaga ticăloșie ale regimului comunist?

După căderea comunismului, datele problemei s-au schimbat radical. Chiar dacă unii dintre foștii disidenți au ajuns președinți în țările lor (Walesa, Havel), tot mai puțină lume își amintește de faptele lor din anii de rezistență. Lumea merge mai departe, oamenii privesc înainte, iar vechile mituri pălesc în fața pragmatismului care a devenit cuvîntul de ordine al societății contemporane. Trăim într-o lume care nu (mai) dă doi bani pe valorile morale și care este oricînd dispusă să parieze pe „realismul" unui fost, uns cu toate alifiile turpitudinii și ale cinismului, în detrimentul idealismului păgubos al vreunui caracter fără pată. Eroii trebuie să stea la pușcărie sau în cărțile de istorie, nu în viața publică. Și totuși...

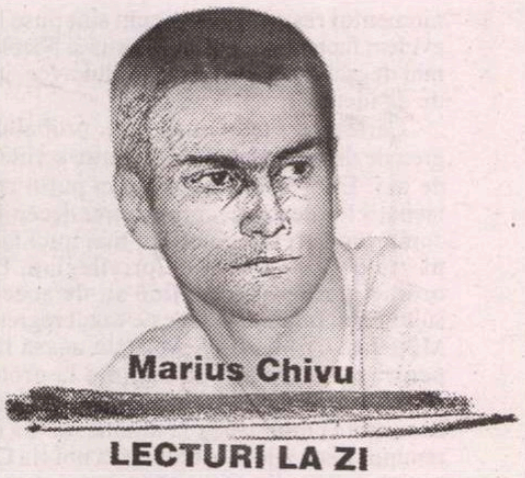
... În anul 1997, grație extraordinarului Vladimir Tismăneanu, am avut șansa să petrec o dimineață în compania lui Adam Michnik. După micul dejun luat la hotelul Minerva de pe bulevardul Ana Ipătescu (Michnik venise în București pentru lansarea ediției în limba română a cărții sale *Scrisori din închisoare)*, am ieșit la o scurtă plimbare. La Piața Romană, fostul disident polonez s-a apropiat de o tarabă cu cărți și, imediat după aceea, a exclamat cu un aer uluit-entuziast: „Formidabil, am văzut o carte de Paul Goma!" Firește, conversația noastră a deviat spre acest subiect. I-am spus, printre altele, că în România (repet, ne aflam în 1997), Paul Goma era cunoscut mai mult prin scrisorile sale polemice decît prin trecutul său de disident anticomunist, că foarte multă lume îi contestă talentul de scriitor și că există destui care șoptesc pe la colțuri că nu ar fi în deplinătatea facultăților mintale. Adam Michnik s-a oprit brusc, m-a apucat de braț, m-a privit drept în ochi și mi-a spus: „Vă rog să îmi promiteți un lucru: indiferent ce vor spune cei din jur, dumneavoastră nu îl veți vorbi niciodată de rău pe Paul Goma!" Am respectat această rugăminte a lui Adam Michnik, chiar dacă, în anii care au urmat, lista celor care „s-au lepădat" de Paul Goma s-a întins foarte mult, cuprinzînd inclusiv numele unor oameni care, într-o vreme, au fost singurii săi apărători.

Culoarea curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor), completată acum cu formidabilul dosar de Securitate *Cod „Bărbosul"*, este o carte esențială pentru înțelegerea adevăratei dimensiuni a disidenței lui Paul Goma. În mod suprinzător, deși actuala ediție de la Polirom este cea de-a patra în limba română (după cele apărute la Humanitas, în 1990, Biblioteca revistei „Familia", în 1993, și Flux Chișinău, în 2003), ea nu a avut aproape deloc impact la nivelul opiniei publice, iar comentariile critice au ocolit-o. Păcat, pentru că această carte este o mărturie de maximă importanță despre o perioadă mai puțin cunoscută a comunismului, a doua parte a anilor șaptezeci. În ultimii ani au apărut multe mărturii despre teroarea instaurată de comuniști în anii '50, s-a vorbit adesea despre deschiderea spre Occident de la sfîrșitul anilor '60, ca și despre ultimii ani (ubuești) ai regimului Ceaușescu. Mai puțin despre anii '70, în care credibilitatea internațională a regimului de la București era încă destul de mare, chiar dacă în țară începuse „revoluția culturală", iar șurubul libertăților cetățeanului începuse să se strîngă dramatic. Izolat la domiciliu, supravegheat în permanență, supus terorii psihice, prin telefoane anonime de amenințare la adresa sa și a familiei sale și prin foarte dubioasele vizite nocturne ale unor personaje de nefrecventat, sfătuit de „prieteni" scriitori și nu numai să renunțe la protestele sale, agresat și defăimat, Paul Goma se încăpățînează să creadă în dreptatea sa și își urmează calea, indiferent de consecințe. Gesturile sale sînt cele ale unui om normal care trăiește într-o lume bolnavă și care nu cere decît respectarea legilor aflate în vigoare la momentul respectiv. Așa cum sînt puse lucrurile, este evident faptul că între Paul Goma și Nicolae Ceaușescu, mai degrabă fostul șef al statului avea, în 1977, statut de disident.

Cartea lui Paul Goma este, probabil, una foarte greu de digerat pentru mulți dintre scriitorii importanți de azi. Ei apar în lumina prea puțin convenabilă a lașității lor de acum aproape trei decenii, a propriilor compromisuri mai mari sau mai mici făcute pentru a păstra/obține statutul de privilegiați. Excepțiile, în ordine morală, sînt puține și, de aceea ele trebuie subliniate. Impresionant este cazul regretatului Teohar Mihadaș. Trimis de Securitate acasă la Paul Goma pentru a-l convinge să renunțe la protest, acesta îi povestește deschis toată tărășenia: „- Domnule Goma, Securitatea m-a trimis la dumneata. Să te conving să renunți. Zece zile m-a chinuit la noi (la Cluj). Pe mine m-a dat afară din locuință; pe soacră-mea din spital; pe copii și pe ginere i-au amenințat că or să-și piardă slujbele dacă eu nu vin la București să te «lămuresc» Mi-au promis că, dacă reușesc să te descurajez, să te fac să abandonezi povestea cu semnăturile, au să-mi dea o locuință mai bună, pensie de la Uniunea Scriitorilor și au să-mi publice cărțile respinse pînă acum" (p. 142). După această dezvăluire plină de dramatism, Mihadaș face un gest sublim: dorește să își pună semnătura pe *Scrisoarea de protest* a lui Goma. În final, disidentul se vede pus în situația să-l roage pe bietul Mihadaș să nu semneze hîrtia, pentru a nu-și periclita și mai mult situația de neinvidiat în care se afla.

Poate că este interesant de știut și cine sînt cei care, în anul 1977, s-au manifestat public împotriva protestelor lui Goma. Le reproduc doar numele după o notă a Securității din ziua de 10 decembrie 1977 (în respectiva Notă, reprodusă la pp. 533-534, apar și cîteva dintre „argumentele" celor aflați pe această listă a rușinii): Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ion Lotreanu, Doru Popovici, graficianul Ion Dogar-Marinescu, studenta Hydassi Ana și profesorul Valentin Tăutu (din Cluj), studentul Radu Rădescu, profesoara Maria Panaitescu, doctorul Gheorghe Radu, Zigu Ornea, Adrian Beldeanu, Leon Kalustian, Alexandru Tocilescu, Nelu Oancea, Marin Preda, Dan Zamfirescu, Constantin Abăluță, preoții greco-catolici Gheorghe Chindriș, Gheorghe Coman, Dumitru Pop.

De maxim interes este voluminosul dosar de Securitate din partea a doua a acestei cărți. Dincolo de informațiile punctuale pe care le aduce acesta poate oferi, celui care știe să citească, informații valoroase despre metodele, uneori sofisiticate pînă la perversiune ale Securității. Analizele Securității pot explica multe dintre deciziile aparent ilogice din epocă. În anul 1974, Paul Goma predase Editurii Cartea Românească, unul dintre romanele sale incomode (*În cerc)*. Exista însă temerea că o versiune a romanului se afla deja în Occident și că ar fi putut apărea în traducere franceză la Gallimard. Analizînd situația, lt. Colonelul Nicolae Mihai ajunge, în Nota Raport, la următoarea concluzie: „ a) Cartea să nu fie publicată (...), Gallimard va putea exploata în publicitate faptul că romanul a fost refuzat... b) Manuscrisul să fie publicat. (...) Aceasta atrage următoarele: – nu va mai putea fi publicat în Occident decît cu asentimentul editurii care l-a publicat în țară; – emigrația reacționară nu va mai putea folosi în propagandă «P.G. este scriitor interzis în România», iar (...) Gallimard (...) nu va mai manifesta același interes pentru lucrările sale. Chiar el ca persoană va fi dezavuat în Occident, mai ales că este suspicionat ca «agent al securității»; – persoanele care se mai află în anturajul său vor deveni suspicioase și-l vor acuza de duplicitate" (p. 371). Recomandarea de publicare a cărții aproape că sare în ochi, iar despre agenții Securității se poate spune orice, (că erau cinici, ticăloși, odioși etc.), dar nu că duceau lipsă de inteligență. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Un Sancho Panza al bătrîneții

Nu mai puțin de nouă cărți a scos Livius Ciocârlie de la revoluție încoace și, deși toate sînt scrise în aceeași formulă a notațiilor diaristice, eseistul a reușit să le închege pe fiecare în jurul altei teme. Aceste proteice jurnale tematice dau imaginea unui proiect scriptural autobiografic pe termen lung, extrem de unitar și, oricum, singular la noi prin formula și amploarea sa. În plus, Livius Ciocârlie a reușit ceea ce orice diarist visează în secret: să facă din el însuși un adevărat personaj. Se iluzionează autorul dacă își închipuie că eu-l diaristic mai prezintă, după atîtea volume, vreun interes biografic. Livius Ciocârlie s-a transformat pe sine într-un personaj blazat dar vioi spiritual, un cîrcotaș superior care bombăne cu grație despre sine printre citate, glose, adnotări și teorii cît se poate de serioase, de care te atașezi precum în foiletoanele de pe vremuri așteptînd un nou fascicol să vezi ce-a mai gîndit, ce (n-a) mai pus la cale...

Livius Ciocârlie*, Bătrînețe și moarte în mileniul trei, *Editura Humanitas, București, 2005, 240 p.

Me întîlnim așadar cu același personaj devitalizat („un hedonist fără anvergură"), retractil, incomodat de dinamica și diversitatea realității, fugind de responsabilități, ferindu-se de orice angajament, evitînd „să dea socoteală", în fine, ahtiat după singurătatea socială. Deficient sentimental și apatic spectator al propriei vieți („îmi place viața, nu-mi place s-o trăiesc" spunea într-o carte anterioară), trăind cu voluptate gratuitul, hazardul și lentoarea, nostalgic și avid după discreție, anonimat și insignifiant („sînt fericit cînd pot să trăiesc estompat, cînd, totodată, trăiesc și nu trăiesc"), în căutare permanentă a acelui loc securizat al letargiei, dincolo de expectativă, el este și mefient față de sine. Uneori mărturisește chiar că se disprețuiește: „recitesc ce am scris pînă aici: antipatic personaj". Cu toate astea, nu este un profesionist al repaosului absolut, scrisul este viciul pe care îl practică la vedere, deopotrivă amuzat și luîndu-l în derizoriu dar și cu o conștiință pe care nu încearcă să o mascheze. Efectul pervers e că scriitorul Livius Ciocârlie este cu atît mai creditabil cu cît Livius Ciocârlie personajul e mai puțin de apreciat. „E greu să fii crezut cînd ești sincer. Instinctiv, omul crede că ascunzi ceva", spune diaristul, dar tocmai pentru că o spune noi îl creditâm. Cinismul acționează subtil în avantajul său, iar acest consecvent joc de-a exhibatul carențelor existențiale migrează, în fond, spre o zonă inedită a autenticității. Și, implicit, a unei profunde intimități cu cititorul.

Și această nouă carte făcută din alte cărți este stratificată, scriitorul-compozitor orchestrînd, în paralel, mai multe niveluri ale discursului. Confesiunile și notațiile personale merg mînă în mînă cu istorisirea unor episoade reale și cu observațiile despre adevăratul bătrîn din familie, mama B, realizînd un contrapunct personalizat la comentariile (unele extraordinare) pe marginea citatelor despre bătrînețe și despre moarte din diverși („naturalismul livresc" e asigurat de Socrate, Pascal, Montaigne, Biblie, Camus, Noica, Cioran, Nietzsche ș.a.). La toate acestea adăugîndu-se reflecțiile pe marginea scrierii cărții, metadiscursul scriitorului în diversele lui ipostaze. Probabil la nici un alt scriitor român nu vom găsi o mai organică asumare a fragmentului, cărțile lui Livius Ciocârlie fiind, în întregime, o apologie a scrisului „haotic" în deplin acord cu propria-i structură interioară și cu propria existență socială: „Avantajul scrierii fragmentare este că-ți permite să fii incoerent. Nu vreau să am o linie de gîndire. Vreau să tatonez" și „Idei ce se vor serioase, aiureli, lamentații, idei conformiste, idei deșuchiate. Nu vreau să dovedesc, să conving, să stîrnesc rîsul... să tulbur. Tot ce vreau e să pun în scenă această diversitate, acest talmeș-balmeș cu care sînt bine înzestrat."

Dar de ce scrie Livius Ciocârlie despre bătrînețe și despre moarte? și, mai ales, de ce acum, cînd, așa cum singur recunoaște, „sentimentul iminenței e încă potolit"? La un prim nivel, pentru că, scriind despre bătrînețe, vîrsta îi conferă și detașarea necesară și credibilitate, formula lui literară rezonînd și cu „haosul inert și înăbușitor" care e moartea. Apoi, frica de a nu trăi prea mult și frica de a nu-i fi frică de moarte sînt două motive recurente. În ambele cazuri e vorba de teama de excepție, de integrarea în firesc, în normalitatea anonimă, grija cea mare fiind conștientizarea: scrierea la temă asigură obișnuința, singura care îi permite pendularea, contradictorie și asumată, între apatie și lejeritate. „Conștiința că decazi nu implică o superioritate asupra decăderii?" citează el din Cioran.

Bătrînețea și frivolitatea de a scrie despre moarte îi plac, așadar, fără a fi obsesii: „Pentru mine sînt teme și le găsesc firești. Dintotdeauna am scris despre viața mea. Acum, atît a mai rămas." Dincolo de vanitatea de a scrie despre un subiect „tare", recunoaște că face totuși „un exercițiu de inadecvare". Nu este neliniștit din cauza morții mai mult decît din cauza vieții. În plus, știe tot de la Cioran că nu obsesia, ci suferința are cu adevărat acces la cunoaștere. Multe dintre citatele și comentariile pe care le face pornind de la alții sînt un fel de *mise en abîme*. Nu știi cu adevărat cînd vorbește despre ceilalți sau cînd e întors cu totul spre sine. Așa cum e cazul acestui comentariu la Pascal: voluptatea repaosului nu înseamnă absența fericirii ci fericirea însăși, prin urmare, continuă Livius Ciocârlie explicîndu-și empatia cu tema morții, „fericirea e în ce seamănă cu moartea, fără să fie ea".

Refuză utilitatea scrisului, scrisul ca terapie, ca mod de exorcizare a demonilor interiori („nu s-a schimbat nimic în starea mea de spirit de cînd scriu"), ca suspendare a realității și „întîrziere" a morții. Scrisul nu se adresează cu adevărat nici celui care-l practică (e redundant), nici unui Celălalt ignorat cu obstinație. E o gratuită necesitate, însă ultimul atribut pe care și-l arogă: „E exercițiul de libertate al unui om care a citit mult, împrăștiat, și a rămas incult. Nimic nu mă poate apăra de propria mea prostie și de propriile ei îndrăzneli." Poate că stă în firea lucrurilor ca scrisul „oricît de grav ar fi subiectul", să presupună o doză de gratuitate, dar există și (benignă) vanitate într-un discurs ce dispune atît de ușor de carențele onto-biologice ale enunțătorului. Echivocul subiectului convine și diaristul nu ratează ocazia să-și facă o ușoară concesie prin retorică: „Dacă nu te preocupă moartea ești vanitos, dornic să oferi o imagine oarecare despre tine, iar dacă te preocupă ești tot vanitos, bașca și egoist. Ce să alegi?" Dar Livius Ciocârlie nu are certitudini, cum nu are nici perplexități. Își derogă orice responsabilitate și față de sine și față de ceilalți – nu e moralist, nu e nici „intrigant" – preferînd să rămînă un organism al intermediarului, undeva la limita imperceptibilă a indiferenței. Metafizic vorbind, el se sustrage morții cu aceeași voluptate cu care refuză viața socială. Mărturisirea lui e un crez emoționant al respingerii, în fond, a literaturii a cărei glorie, dacă se datorează existenței, este meschină: „Cînd am renunțat la critică n-a fost un capriciu și nici o eroare, cum s-a zis. Am renunțat la un succes dezgustător. Dezgustător fiindcă îl obțineam întorcînd spatele. Abia atunci am început să merg în spatele necunoscutului, a unui spate întors. Spunînd și repetînd că nu știu dacă ce scrie e bun, tot nu, un capriciu este. Dar nici exact nu este. Exact ar fi să zic că nu vreau să știu dacă e bun. Mi-e frică să nu aflu că e bun. Că am prefăcut o frămîntare într-o reușită. Scriu despre sălbăticia vieții – a propriei mele vieți. Nu-mi doresc aplauze și nu sufăr că nu le obțin."

Livius Ciocârlie spune, la un moment dat, că e „un Don Quijote al morții" care crede „în ireductibilitatea ei ca în morile de vînt". Kafka îl interpretează undeva pe Don Quijote ca fiind fantasma unui Sancho Panza prea laș, prea introvertit, prea timorat să-și asume propriii demoni livrești. La fel și eu, aș spune că Livius Ciocârlie e, deocamdată, un Sancho Panza al bătrîneții, o bătrînețe pe care o însoțește fidel, deopotrivă corectînd-o și lăsîndu-se pe mîna ei, deopotrivă circumspect și curios, indiferent și implicat, grav și (auto)ironic, deopotrivă „rece" și tulburat de călătoria cu care s-a ales. Și abia la capătul căreia se află și realitatea aceea „ireductibilă". ■

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Români vechi

Florin Gabrea*, Ion Luca Ca..., *Editura Arvin Press, București, 2004, 119 pag.

Nu-mi amintesc să aibă, personajele din teatrul lui Caragiale, vreun salut preferat, la despărțire. Dacă ar fi să presupunem, acum, unul, el ar suna, cu siguranță, în genul toate bune. Și nu-i prea greu să înțelegi de ce. Trăiesc într-o Românie comică, așa provincie a provinciei cum e, firește că-și vor da mîna pînă la urmă. Se împacă între ei, cu soarta, cu strămoșii de la pașopt, cu strănepoții care le cinstesc năravurile. Încă unii (a cîta spiță de la „capitaliștii" unui județ de munte?) s-ar lăsa și azi, pe-o bere, două zălog lui nenea Iancu, de-ar mai avea de unde să-l ia. Așa că, să-l aduci, mai bătrîn și mai sastisit, înapoi, pe deasupra „apropitar" pe România dumisale, cîștigată la Strasbourg, n-are cum fi o idee rea. E dichisul piesei cu care Florin Gabrea debutează ca dramaturg,* Ion Luca Ca..., *publicată anul trecut la Arvin Press.

Citind-o, stai să te întrebi dacă meritul „potrivelii" e al naturii sau al culturii. Altfel spus, cine respectă, schimbînd ce e de schimbat, modelul. Florin Gabrea, în intenții și în stil, sau societatea. În intenții și în stil. Un pretins voievod al românilor, Constantin Valentin Tamburin (pricepeți aluzia...), înființează M.L.P.H. (acronim ambiguu), „sectă" politică în care personajele-membri cred nezmintit. Mai puțin V.Mazilescu, „un român poet" (ca toți ceilalți români, de cînd se știu). Specialitatea casei e, de departe, propaganda. Din timp în timp, și milostenia. Cînd sînt ei mai „prinși", ba cu ferchezuirea vreunei statui, ba cu pomeni cu alai, face popas, în țărișoara *lor*, Ion Luca Ca...(emoția, pesemne, lasă întreagă, din ilustrul nume, doar și mai ilustra cacofonie...). Și le spune, cu document la mînă (pierdut-găsit-mîncat pînă la urmă, cu prețul asfixiei, de un Mitică, Dumitru Coloratu, membru post-mortem al M.L.P.H.), că i-a căștigat pe toți la Strasbourg, că-i face sul, dimpreună cu acareturile, pămînturile, morții și viii lor și-i duce în Teutonia.

Scenariul este, mă repet oarecum, fermecător în sine. Un Caragiale nostalgic (pe inima lui adevărată) se întoarce de la Berlin, peste mulți ani, să-și ia România semipreparată, la pachet, numai bună s-o dezmorțească acolo. Doar că una este să-l chemi firesc, într-o lume care, măcar ca fel de-a trăncăni solemn, foarte puțin s-a schimbat, și alta să-l plimbi, ca *deus ex machina* sau ca statuie care, uite, vorbește, cu macaraua. „Jocul" lui Florin Gabrea seamănă mai degrabă cu a doua variantă. Se comentează mult, ce-i drept, în piesa în patru acte și un prolog. Însă, dacă-i lăsăm deoparte pe Mazilescu, cam fitiligiu, abil în eschive și, firește, pe Caragiale, distribuția e făcută, dincolo de numele de „români" care sînt fie curajoși, fie harnici, grăbiți, visători ș.a.m.d., din *Ionescu*, *Popescu*, *toți*, adică din umplutura scenelor electorale d-anțărț. Chiar să vrei să chemi la rampă numai amărîți (șterși și buni, altfel spus), care mai mult înduioșează decît amuză? Nu-mi vine-a crede că așa e planul...

Cu alte cuvinte, Caragiale da, e un personaj. Al lui, mult mai puțin al lui Gabrea, care la un moment dat apare și el (de ce?), ca biograf al unor „români", în manieră pseudo-naturalistă (semn că nuvelele și-așteaptă rîndul pe undeva...). Ceilalți sînt mai curînd niște fantoșe. Ale unui autor care i-a născut cam debili nu, cum s-ar putea înțelege, ale lui Tamburin. În ce-l privește, satira este moale și România damă bună. De fapt, nici nu-și dă foarte tare în petic: mai îndoapă niște cerșetori lihniți cu discursuri de azil, mai taie niște capete, care tot deschid gura și după aceea, mai scrie cîte ceva. Un bufon necăjit, în visările lui, de grijile țării, dar nu vă gîndiți, Cațavencu e cu totul *autre chose*.

Sigur, comparațiile sînt, din capul locului, inechitabile. Țara, mai mult sau mai puțin, a rămas, Caragiale a plecat, cu tot cu talentu-i de portretist care n-a (prea) scris portrete. Însă avem, de pe urma lui (lasă „îndreptarul" de tipologii, un *vademecum* în politică, societate...), limbajul contaminat de tot felul de „parole", pe care Florin Gabrea le-ar fi putut folosi mai „artistic", nu doar din loc în loc, pentru culoare.

Mai ales că, pentru a pune în scenă o „gargară", o întrunire (lipsită pînă și de antrenul ședințelor de „blocatari") din care se-nțelege că, în fond, România, puteai să pleci, puteai să și rămîi, e nevoie de un anume fel de dialog. Spovedania cu public, tip *Alcoolicii anonimi*, prin care trece fiecare membru al M.L.P.H., e o formă ingenioasă de prolog, doar că alunecă prea lent. Și nici măcar enervant de lent, ceea ce tot ar fi ceva...Apoi, parcă prea apare Caragiale la zi mare, cînd tocmai i se lustruia statuia (căreia-i dispare ba capul, ba mîna dreaptă, ba mîna stîngă). Se plimbă pe *Hauptstraße* și găsește totul la locul lui, mai puțin Teatrul Național. Altceva, în Bucureștii anului 2000, nu l-a mai surprins? Nu. *Toate bune*.

Interesanți sînt Bărbatul și Femeia, un cuplu care vorbește tot timpul *aparte* (și pe lîngă...). Le strică farmecul retro, de ființe simple și boeme, preocuparea Bărbatului, aceea de-a „tricola", de-a face, adică, un aparat care nici nu decolează, nici nu stă pe loc. Cu țintă clară (de ne-am gîndi numai la al treilea gen, neutrul, și la definiția lui „de școală nouă"), precizarea îi scoate din cutiuța lor de jucării stricate, făcîndu-i să participe la „activismul" general. Un activism ce reușește, pînă la urmă, să-l demobilizeze pe însuși Caragiale. Nimerit între niște moftangii mai emancipați (a trecut suta de ani...), e mai curînd o curiozitate, precum comeata, vara pe-nserat, decît păpușarul care să-i mai poată domina. Dispare, cu Mazilescu deodată, noaptea, pe-o bancă, într-un parc. Între o beție și o recitare. Pe Tamburin îl înghite, cu sughițuri, ospiciul. Finalul, semănînd foarte puțin a fișie din mantaua lui Caragiale, e, în minimalismul lui, frumos: „WEISMAN (*o ia de mînă pe Femeie*): Mergem? FEMEIA: Mergem!(*Părăsesc amîndoi scena, în timp ce lumina se stinge încet*)".

O piesă scrisă onorabil e, așadar, „cocoșată" de miza pe care singură și-a ales-o. Te-ai aștepta, parcă, la altceva de la un *rendez-vous* între amici, la care nenea Iancu să mai zică, despre nepoții mitocanilor lui, *uite-i ce drăguți sînt!* Doar că nu sînt. Nici drăguți, nici prea interesanți. Nici prea prevenitori cu istoria. Așa că umbra lui Mateiu rămîne să se mai arate doar la Capșa, iar umbra tatălui peste drum, la vechiul teatru. Să te-apuci s-o momești afară, dacă nu poți să-i faci față, e un pariu cam riscant. Pe care Florin Gabrea pe jumătate îl pierde, pe jumătate îl cîștigă. ■

cărți primite

- *Dicționarul general al literaturii române*, volumul III, (*E-K*), coordonator general: Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, 790 p.
- Livius Ciocârlie, *Bătrânețe și moarte în mileniul III*, proză biografică, Editura Humanitas, București, 2005, 234 p.
- Nicolae Oprea, *Nopțile de insomnie. Opțiuni livrești*, critică literară, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 330 p.
- Ion Lazu, *Sălbaticul*, roman, Editura Vinea, București, 2005, 440 p.
- Adrian Georgescu, *Conversație*, proză, postfață de Veronica Anghelescu, Editura Mentor Macro, București, 2005, 250 p.
- Adrian Georgescu, *Rebutarea omenirii*, roman, ediția a III-a revăzută, prefață de Veronica Anghelescu, Editura Amurg sentimental, București, 2005, 118 p.

Sfera de cristal

Cuvântul lui Dumnezeu nu este vorbă multă

eu nu am în pază nici un cuvânt
copil al tuturora fără tată
din lut urcător din abur coboară
smeritul

Vreme-i de plâns acum nu-i vreme de citit

încă sunt privită în ochi
de un bărbat îndrăgostit dintr-o pagină albă
chiar vidul

încă strălucesc sfera de cristal, nebunia,
stăpânirea peste cei mulţi

O, Domnul mă va hrăni
căci grija întreagă asupră-i am trecut-o

Postmodernă

Vişinile din grădina lui Gellu Naum
rămân neculese în vara aceasta

râsul lui semăna cu ţipătul porumbeilor
din San Marco (în japoneză desigur
că doar japonezii păreau cu adevărat fericiţi)

„Asta să n-o filmezi... era pe vremea
Copacului-Animal, făceam traduceri
uitam să mănânc, aveam ulcer..."

Ce vremuri sărace dar bune-n poeţi
„Ea e Lyggia, iubita mea"

Primul gând dimineaţa era
să termin cele câteva filme, din câteva veri
la Comana, pe câteva vişine

discul de sticlă semăna cu Potirul
mai era acolo colecţia de pipe,
balansoarul, salopeta de tânăr bărbat,
banca de lemn, Victor Brauner, cinic şi tandru

Diavolul în sutană voia să se termine odată
„cu hoaştele astea care fac filme despre poeţi"

că bună e tanti Lina care vine din urmă cu mopul
şi ne mai vinde un vers şi ne mai spune odată
„las-o bă că merge aşa
ne-am obişnuit cu ea"

De parcă nici n-a fost

Durerea care frânge istmul dintre coapse
- locul ce i se spune al însămânţării –
simţită-i de trupul întreg

fu vremea lui de parcă nici n-a fost

un gol ce nu lasă urme
nici nume nici formă

încărunţesc
şi noaptea în somn scâncesc ca o copilă

Sânziene

Noaptea de Sânziene a lui Ioan care Râde
se deschid cerurile
din norul prea luminat al Maicii Curate
coboară chiar Mama...

...cu şalul pe umeri
ajunge la jilţul putred acum
locul e cald
ţinut de o carte vie
un hymen etern

Ea ştie totul, ea care ştie totul

iar eu închisă în ţarc
pe întuneric
pun cap la cap imagini
despre vieţile altora
ghimpele bolii îmi trimite veste
covrigul fără metafizică
e leacul vremelnic

dreptunghiul de sticlă, o barbacană
care poate ucide într-o singură clipă
peisaj cu poet la vedere
ţigara mai fumegă
bandajul peste ochiul stâng

Lucia Negoiță

face umbră discretă
„ce tot aveţi cu Zenobia"

Cu mine Îngerul vişinii de celuloid
gata să sfârtece pielița răului
Încă nu vine pe buze Cuvântul smerit
cu cetele cele fără de trup

Numai abur e
numai părere

Parte din trupul pământ

Îmi tai pletele o parte din trupul pământ
trupul de aer râde sacadat ca ecoul
de aici de acum, trupul apă
feminin de sorginte semn yang regresiv
chiar mercurul-cynabrul, iar trupul foc
se roagă în neîncetare înfrăţit
pururi cu duhul

Un regat învins la picioare
fără regină şi fără de tron
o vină ce poate fi mângâiată
sau poate vândută unui stăpân mai bun

«grăuntele de grâu căzut pe pământ
roadă multă va da»

Fărâma reavănă încă mai ţine
loc cald unui suflet geamăn
mereu dăruit
cu amintirea cărnii de muritoare

Computerul decupează nervurile spaimei

Ce îngânare a lumii de dincolo
ce îngânare

Pentru cine bat clopotele

...pentru mine bat clopotele
pentru plânsul fericit dar şi
pentru plânsul în temere

al celei nevolnice
niciodată proprietare de sicomori
nici liberă ca pasărea cerului
adesea ispitită de slava deşartă

şi iar ocrotită
de unul dintre cei
treizeci şi şapte de înţelepţi

el face loc în palma-i sufletului meu
care strigă vai mereu după trup
gata de locuire, pe nume chemat

în grija Domnului
în duhul lumii
aprins

Lumina Feţei Lui m-a însemnat

Oarecând

Atât de mult a întârziat
întâlnirea cu Santa Lucia
că sufletul meu cu greu s-a deschis
cu durere, de parcă n-ar fi dorit
să iasă din ape şi nici să păşească
pe linia Rozei nici să urce apoi

Plânsul nu-mi e de folos
odihna de-o clipă în genunchi
propria vecinătate bolnavă era
atât de aproape de intrarea în basilică
pizzeria şi magazinul de genţi
şi nici un muritor nici o limbă
n-ar fi putut înţelege
ce bucurie îmi aduse
colierul cu mărgele de sticlă
ofranda la îndemâna
ochiul rătăcit, mercurul-cynabrul

E ocrotită Roza

În cârca lumii lujer însemnat
cu muşcătură de floare
în pacea celei fără de pace
am stat de pază
lângă neprihănire

M-am rugat Ţie, Maică a Cuvântului

bătrână am fost pentru a fi prea tânără
e ocrotită Roza
de chiar greşeala, de chiar visul meu ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Ciudatul cuplu

De secole, binomul Franţa-Rusia a numit o relaţie aproape pasională, intensă, cu ură şi iubire, cu violente certuri de îndrăgostiţi urmate de împăcări spectaculoase. În ciudatul cuplu, Franţa a avut mereu preeminenţa: fie că a fost vorba de sistem politic, de arhitectură, de modă, de arta culinară ori de literatură, ruşii au imitat – din secolulal XVIII-lea şi pînă astăzi – formele franceze tutelare. Rusia este plină de urme ale Franţei, începînd cu terminologia artistică şi filozofică a limbii ruse şi terminînd cu clădirile monumentale din Sankt-Petersburg. Fără îndoială că, printre victimele fericite ale Franţei, s-au numărat şi ţări ca Polonia, Ungaria ori România; niciodată lucrurile n-au mers însă atît de departe ca în cazul Rusiei.

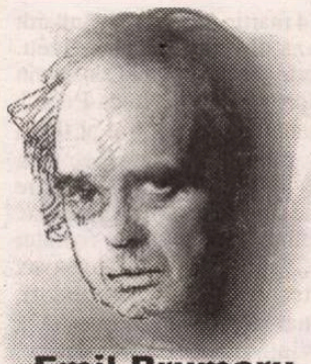
Imperiul de la Răsărit a încercat şi el să-şi ia revanşa, reuşind cîteodată perfect. Reputaţia enormă pe care a avut-o şi o are încă în Franţa marea proză rusă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea (Dostoievski, Tolstoi, Cehov), muzica şi Baletele Ruseşti din primii ani ai secolului XX, Şcoala Formală Rusă, în domeniul teoriei literaturii, marchează momente ruseşti privilegiate. În asemenea situaţii, nu aşa-numitul *charme russe* (entitate evanescentă şi dubioasă) constituie explicaţia, ci inteligenţa şi creativitatea rusească surprinse în clipe de genială expansiune.

Rusia a reprezentat însă modelul şi într-o împrejurare dramatică: atunci cînd, transformată în Uniunea Sovietică, a devenit exportatoarea doctrinei comuniste. Puţine ţări s-au dovedit a fi atît de receptive la comunism ca Franţa. Nu e vorba de Partidul Comunist local, copie fidelă şi mediocră a celui sovietic, ci de fascinaţia pe care aşa-numita Revoluţie din Octombrie a exercitat-o asupra a milioane de francezi. Urmaşii iacobinilor găseau finalmente în modelul societăţii sovietice ocazia de a-şi manifesta instinctele distructive. Perfect informată, de altfel, în legătură cu operaţiunile de exterminare pe scară largă întreprinse de Stalin, *inteligheţia* franceză (cuvîntul însuşi este un împrumut semnificativ şi deloc inocent din limba rusă) a fost singura din Europa care a aplaudat fără rezerve stalinismul. Basmul pios despre ignoranţa în care stînga pariziană s-ar fi aflat cu privire la situaţia reală din fosta Uniune Sovietică ajunge tot mai puţin credibil pe măsura trecerii anilor: se înmulţesc dovezile acablante de colaboraţionism franco-sovietic, de „internaţionalism proletar" interesat. De la celebrii Romain Rolland, Jean-Paul Sartre ori Aragon, stipendiaţi direct de KGB, şi pînă la umilii activişti de partid care-şi rotunjeau veniturile cu fonduri sovietice, toţi admirau lagărele de concentrare unde erau lichidaţi „duşmanii de clasă" şi sperau să le vadă instaurate cîndva şi în Franţa. Consonanţa perfectă dintre majoritatea *inteligheţiei* franceze şi stăpînii de la Kremlin a reprezentat un ultim (şi sinistru) episod al pasionalei relaţii franco-ruse.

Rezultatele fascinaţiei francezilor faţă de comunism au îmbrăcat însă şi aspecte paradoxale: scriitorul Andrei Makine personifică un astfel de paradox. Mă refer la lumea cuprinsă în romanele acestui mare prozator, la personajele sale care – în cel mai nenorocit fund de Rusie – pîndesc „semne franceze", la ruşii care se îmbată cu cele cîteva cărţi franţuzeşti ajunse în mîna lor din întîmplare. Pentru ei, cuvintele din limba lui Hugo s-au transformat în cod secret, în limbaj subversiv al libertăţii.

Între timp, refugiat în Franţa şi confruntat cu realităţi pe care nu le bănuise, „visătorul de Franţa" ajungea, după ce pusese piciorul pe pămîntul făgăduinţei, un simplu marginal, de care patria adoptivă se lipsea fără regrete. Visul i-a rămas însă intact şi a continuat să acţioneze cu forţa pe care doar iluzia o are. Drept rezultat – o operă romanesc vastă, compusă din mici capodopere (*Pe vremea fluviului Amur, Testamentul francez* ori *Pămîntul şi cerul lui Jacques Dorme*): pretutindeni aceeaşi exasperare a rusului care fetişizează Franţa în cele mai anodine detalii ale ei, aceeaşi ambivalenţă tragică a relaţiei ciudate. În *Pămîntul şi cerul lui Jacques Dorme*, franţuzoaica „Alexandra", căsătorită cu un rus, a asistat neputincioasă – în timpul terorii staliniste – la arestarea şi la asasinarea soţului ei; dorinţa obsesivă a femeii de a se reîntoarce în Franţa, pentru a scăpa din universul barbar unde nimerise din întîmplare, dispare în ziua cînd descoperă un volum de versuri, în care poeţi francezi reputaţi ridicau în slăvi pe Stalin şi NKVD-ul, adică pe cei care-i omorîseră iubitul. „Căsătoria tragică" între cele două entităţi opuse care se atrag, Franţa şi Rusia, poate face obiectul unor studii savante de filozofie ori sociologie; infinit mai convingătoare însă apare ea într-un roman, unde se povestesc întîmplări de fiecare zi şi se ridică un colţ de cortină de pe sumbra mizerie a Rusiei anilor '60-'70 de pe sumbra mizerie a Rusiei dintotdeauna.

Este chiar sensul adînc al romanului *Pămîntul şi cerul lui Jacques Dorme*, tradus de curînd în româneşte la Editura Polirom, deocamdată ultimă piesă din imensul dosar pe care un scriitor rus îl pune, în limba franceză, la îndemîna lumii întregi. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Poem feroviar

(Elegie pentru Pino)

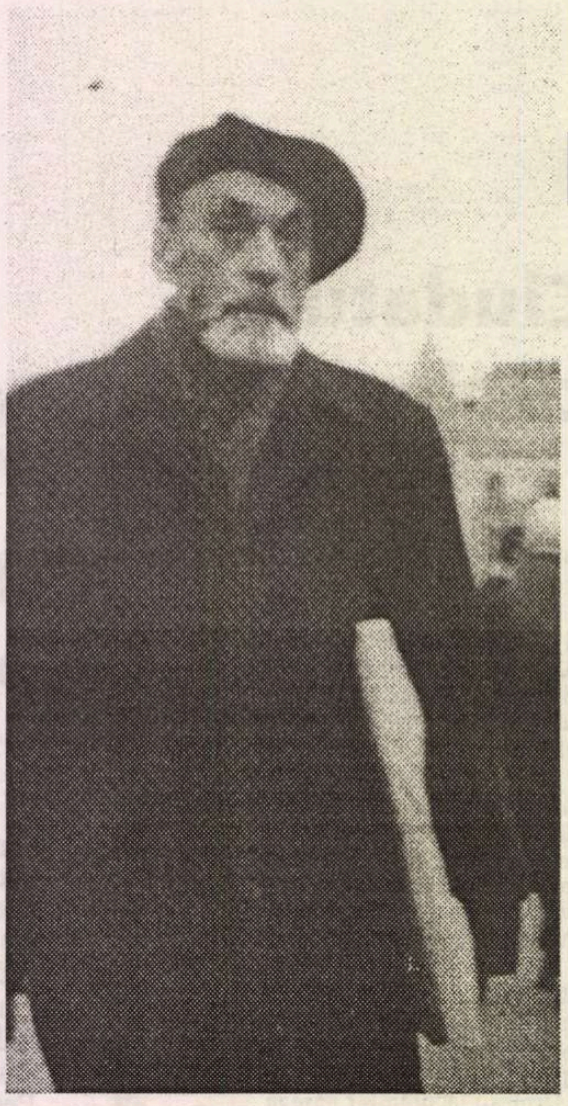
Cantoane, hălţi, pavilioane C.F.R.,
Closete vechi de scînduri, oh, cotețe,
Eterna Servitoare-o să ne-nveţe
Ce are-ascunsă coapsa-n izuri creţe,
Sînii boltiţi cum nici un cer nu e,
Gura-i adîncă, limba-n moi poveţe,
Saliva-n val, sărîndu-i buzele,
Buricul scos pe pîntec din dulceţe
Pentru păpat cu linguriţa repede,
Cantoane, hălţi, pavilioane C.F.R...

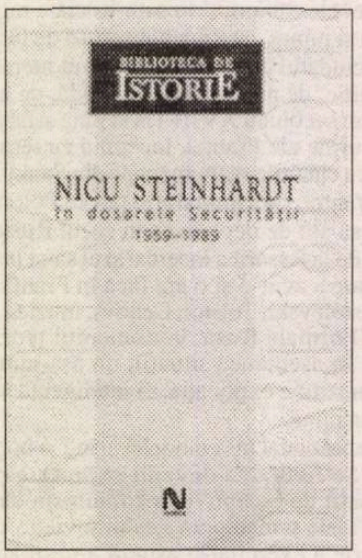
Bălii de vrajă, pompe, dragi cişmele,
Iesle cu-acari sfioşi sub fîn ce-adorm
În grele-amiezi, după un clei enorm
Cu şefuliţa-n păpădii, lîng-acel corn
Frunzos, în timp ce dînsa bălăcea să spele
Al Impegatului chipiu, piu-piu!, şi-un uniform
Şi pata izmănuţei cu bretele
Şi monogramă-n flutur cuneiform,
Şi firul, rupt în vînt, de la mărgele,
Bălii de vrajă, pompe, dragi cişmele...

Pe toate ţi le-oi aminti-n vis, Pino:
Şi balega, şi cheresteaua, şi cîntarul
Din dosul gării. Fie-ne amarul,
Cojit ca de pe ziduri albe varul,
Topit în rîma leneşă ce fin o
Plimbă Iubita-n lesă prin mărarul
Pe care ţi l-oi scutura-n vis, Pino,
Eu, Ingerul jongler Emil Brumaru...
.....
Ia gramofonul, pîlnia-i înclin-o
Spre viaţa dusă-n aia mă-sii, Pino!!!

Carte-document

N. Steinhardt în dosarele Securității

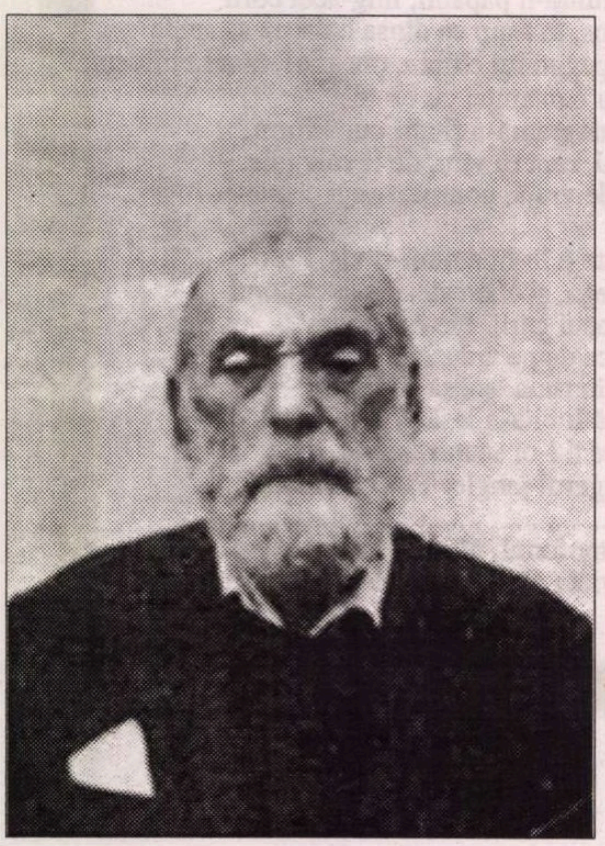




În ziua de 14 martie 1974, N. Steinhardt își vizitează un fost coleg de liceu. Discută foarte cordial despre Constantin Noica, despre procesul „Noica-Pillat", despre detenție, despre Carol al II-lea (un vechi „client" al sarcasmelor lui Steinhardt), despre Securitate, despre jocul politic al lui Henry Kissinger ș.a. Iată ce-i spune, printre altele, fostului coleg de la „Spiru Haret": „Eu am oroare de oamenii lipsiți de caracter, de codoși, de delatori, informatori, care sînt cei mai lipsiți de caracter. Am avut mare dezamăgire în viața mea, fiind «turnat», trădat de cunoscuți, prieteni. Cea mai sinistră categorie de oameni, adevărați denaturați, monștri, este aceea a turnătorilor de profesie, ciripitorii, informatorii, care nu merită decît dispreț, desconsiderare, scuipați. Rău face regimul că încurajează în întreprinderi această oribilă categorie de oameni declasați, veroși, cretini în general, lipsiți de bun-simț și de conștiință, mai ales care-și vînd rudele, prietenii, cunoscuții. Niciodată un regim politic nu are lungă durată, nu are un fundament solid dacă se sprijină pe delațiune, pîră, lipsă de caracter, trădare. Trebuie să se cultive încrederea în oameni, nu neîncrederea, entuziasmul, nu frica, onoarea, nu dezonoarea". *Colegului,* însă, aceste cuvinte îi intră pe o ureche și-i ies pe cealaltă. Își ia (sau i se dă) un nume de cod – „Gogu Pil" (ce nume!) – și relatează Securității conținutul discuțiilor. Așadar, o delațiune *despre* delațiune, o turnătorie *despre* turnătorie, având ceva din ironia crudă a „teatrului în teatru" din *Hamlet*-ul lui Shakespeare...

Aș fi vrut, dragi cititori ai *României literare,* să vă servesc prin acest fragment o parabolă. Din nefericire, nu este așa: este o secvență ruptă din viață, din istoria noastră recentă. L-am preluat dintr-unul din documentele selectate în volumul *Nicu Steinhardt în dosarele Securității (1959-1989),* editat de curînd de Editura Nemira. Apariția acestei cărți o anunțasem, în urmă cu un an, în nr. 25/2004 al *României literare.* Din motive strict editoriale, publicarea ei s-a tot amînat; acum însă o avem pe piață, așa că – urmînd un sfat al lui N. Steinhardt – *să nu cîrtim, să ne bucurăm...*

Volumul, apărut sub egida CNSAS, cuprinde 100 de documente selectate de tinerii cercetători Clara Cosmineanu și Silviu B. Moldovan. Cartea este prefațată de Toader Paleologu, iar studiul introductiv este semnat de Clara Cosmineanu.



Documentele sînt selectate din două mari dosare: 12 din dosarul procesului „Noica-Pillat" (AFP, Dosar nr. 118988, vol. 1-21), iar 88 din Dosarul de Urmărire Informativă a lui N. Steinhardt (AFI, Dosar nr. 207, vol. 1-11). Ideea de selecție era inevitabilă, o publicare *integrală* a acestor dosare necesitînd cel puțin tot atîtea volume, adică 32... Parcurgînd eu însumi aceste dosare, pot spune însă că selecția este mai mult decît edificatoare, iar piesele „tari" pot fi acum consultate de cititori.

Primul set de documente este destul de divers: procese-verbale de interogatoriu, ordonanța de reținere a lui N. Steinhardt, ordonanța de punere sub învinuire, procesul-verbal de confruntare între N. Steinhardt și Beatrice Streilisker (cu această secvență începe, vă aduceți aminte, *Jurnalul fericirii:* „– Un pahar? N-am spart nici un pahar... Nu țin minte..."), fragmente din Sentința nr. 24, dată la 1 martie 1960, în urma căreia 23 de intelectuali au fost condamnați la închisoare (pentru perioade variind între 6 și 25 de ani), motive de recurs etc.

Despre procesul „Noica-Pillat" există deja o bibliografie substanțială și aș remarca, în primul rînd, excelenta carte a lui Stelian Tănase, intitulată *Anatomia mistificării* (ediția a II-a, Ed. Humanitas, 2003), ca și volumul *Prigoana – Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu* etc., apărut în 1996 la Editura Vremea. Și un singur avertisment de lectură (adresat mai ales tinerilor cititori, pentru care comunismul este... o istorie îndepărtată și impersonală): aceste documente – în special procesele-verbale de interogatoriu – trebuie citite *cum grano salis:* ele nu consemnau răspunsurile reale ale celui interogat, acestea fiind rescrise în „limbajul aulic" al Securității. De exemplu, o frază precum: „Recunosc, am avut legături cu Constantin Noica" devenea, sub condeiul „scriptorului" respectivei instituții: „Recunosc, am avut legături infracționale cu trădătorul de patrie Constantin Noica". N. Steinhardt descrie el însuși acest fenomen în *Jurnalul fericirii* (Ed. Dacia, Cluj, 1991, p. 169-170) și într-un articol despre procesul Ioanei d'Arc – scăpat incredibil de chingile cenzurii – din volumul *Prin alții spre sine* (Ed. Eminescu, 1988).

În ceea ce privește al doilea set, selecția s-a făcut din toate corpusurile documentare conținute de Dosarul nr. 207: Dosarul de verificare „Ortodoxul" (9.03.1966-14.12.1966), Mapa de lucru „Intelectualul" (26.05.1969-30.12.1969), Dosarul de urmărire informativă „Scriitorul" (24.11.1972-9.12.1973) și Dosarul de urmărire informativă codificat tot „Scriitorul" (deschis la 28.02.1977 și închis la 13.06.1989, deci la trei luni *după* moartea lui Steinhardt). Sînt „prinse" cele mai importante momente ale urmăririi lui N. Steinhardt și ale confruntării acestuia cu Securitatea: convorbirile „dușmănoase" cu foștii colegi de detenție, tentativele de emigrare în Belgia din anii '69-'70, episodul primei confiscări a *Jurnalului fericirii* (14.12.1972), relații cu persoane „stabilite în străinătate, cunoscute cu poziții ostile față de țara noastră" (E. Ionescu, E. Cioran, V. Ierunca, M. Lovinescu, Sanda și Vlad Stolojan, M. Eliade, G. Tomaziu ș.a.) și cu postul de radio *Europa liberă,* vizitele lui N. Steinhardt în Occident, în anii '78 și '79-'80 (și o confruntare – obligatoriu de citit! – cu un ofițer de Securitate pe această temă), măsuri de avertizare pentru sistarea legăturilor cu personalitățile sus-menționate (martie 1983), a doua confiscare a *Jurnalului fericirii* (14.05.1984) și a 21 de volume din biblioteca Mănăstirii Rohia (25.05.1984), scandalul provocat de articolul „Taina libertății", comentat de *Europa liberă* (1988), contactele cu Michel Combes și Katherine Verdery (1988) etc. etc. Tipologia documentelor este, de asemenea, vastă: note informative, note de analiză, declarații, note de filaj, comentarii de texte, interceptări de convorbiri telefonice și de conversații la domiciliu, note de interceptare a corespondenței și, nu în ultimul rînd, fotografii realizate de Securitate în timpul acțiunilor

de filaj etc.

În studiul introductiv, d-na Clara Cosmineanu urmăreşte tot acest traseu al confruntării dintre N. Steinhardt – una dintre cele mai înalte conştiinţe morale ale culturii româneşti din sec. XX – şi puterea comunistă. Nu îl priveşte ca pe un fenomen izolat, ci recurge – şi bine face – la un proces al permanentei contextualizări. Citînd o opinie a lui Bernard Henry-Lévy despre intelectuali, o pune în relaţie – prin ricoşeu – cu raportul dintre intelectualitate şi Putere în ţările comuniste; vorbind despre procesul „Noica-Pillat", îl circumscrie unor evenimente externe şi interne mai largi: destalinizarea iniţiată de Hruşciov, revolta de la Budapesta din 1956, retragerea trupelor sovietice din România în 1958, scandalul Pasternak (1958), în esenţă ultimul val de teroare (1958-1960). În procesul urmăririi lui Steinhardt de către Securitate, d-na Cosmineanu avertizează cititorul asupra dimensiunii patologice a fenomenului. Orice deplasare a lui Steinhardt, de pildă de la Bucureşti la Rohia, declanşa un vast mecanism de supraveghere: Inspectoratul de Securitate al Municipiului Bucureşti (ISMB) alerta toate departamentele teritoriale de Securitate din oraşele prin care trecea „obiectivul": Alba, Cluj, Bistriţa, Maramureş etc. De asemenea, multe note de analiză erau redactate de ofiţeri din toate aceste judeţe. Un angrenaj implicînd sute de ofiţeri (printre aceştia şi cîţiva „grei" cum ar fi Iulian Vlad, Gianu Bucurescu, Aron Bordea & Co.) şi peste 70 de informatori pe urmele unui singur om – iată „binefacerile" unui sistem politic care avea drept lozincă „grija pentru om"! Unul din resorturile „psihologice" ale acestui mecanism este suspiciunea ridicată la grad de paranoia. S-a mers pînă la supoziţia că aranjarea timbrelor pe scrisori ar putea constitui *un cod:* „primul timbru de la stînga în poziţie normală şi al doilea răsturnat poate avea o semnificaţie: pericol, trimite-mi materialul, a plecat persoana aşteptată, am primit banii etc. Primele două timbre în poziţie normală şi al treilea răsturnat poate să conţină o altă informaţie de genul celor de mai sus" (Dos. nr. 207, vol. 4, f. 57). Faţă de o asemenea realitate, *l'Ère du Soupçon,* teoretizată de Nathalie Sarraute, este o benignă metaforă.

Şi d-na Clara Cosmineanu ne oferă cîteva utile avertismente de lectură. De pildă, unele note informative date de prieteni a lui Steinhardt care făcuseră pactul cu diavolul (cum ar fi „Andrei Cozmescu"). În intenţia de a-şi proteja victima, aceştia falsificau uneori adevărul. Informatorul citat (care dă note timp de 20 de ani) vorbea, printre altele, de „elogiul pe care N. Steinhardt îl aduce lui N. Ceauşescu". Simpla coincidenţă de nume nu-l determină însă pe Steinhardt să comită o asemenea oroare. Din discuţiile cercetătoarei cu d-l Alexandru Paleologu reiese o cu totul şi cu totul altă imagine („troglodit", „ţăran viclean" – acestea erau sintagmele *elogiului*). Adevărul ar putea reieşi şi din conexarea acestor note informative cu interceptarea convorbirilor telefonice: divergenţă totală! Într-o singură cursă a căzut, ca atîţia alţii, şi N. Steinhardt: în cursa celebrului discurs din 1968 (v. *Jurnalul fericirii).* Dar, spre deosebire de alţii, s-a trezit destul de rapid.

Iată de ce n-aş fi de acord cu d-l Stelian Tănase, în opinia căruia astfel de note informative, zilnice, ar putea constitui un suport pentru o reconstituire biografică *(op. cit.,* p. 490). Ele ne pot ajuta, însă, în reconstituirea unui „punct de vedere" – ca să utilizez un termen drag naratologilor – subiectiv şi, cel mai adesea, trucat, după cum ne pot ajuta să reconstituim principiile de funcţionare a unui mecanism infernal, ca şi comportamentul individului aflat, cum am spus, de unul singur în război cu acest mecanism.

Cîteva cuvinte şi despre prefaţa volumului („Un *qui pro quo* bine venit: Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii"), semnată, aşa cum am arătat, de d-l Toader Paleologu. După ce încearcă să descifreze tîlcul comasării instituţionale a dosarelor lui N. Steinhardt şi Al. Paleologu, semnatarul prefeţei vorbeşte de prietenia dintre cei doi componenţi ai lotului „Noica-Pillat". Compară şi d-sa comportamentele mai multor tipologii de informatori („Artur", „Adrian Cozmescu", „Marin Oltescu") şi registrul „dostoievskian" al acestor relaţii (identitatea lui „Artur" am dezvăluit-o în nr. 25/2004 al *României literare).* Mă bucur să văd confirmată de un tînăr politolog ideea liberalismului conservator de care era animat N. Steinhardt. Am făcut-o şi eu în micromonografia publicată în anul 2000 la Editura Aula. De fapt, primul care o făcuse a fost Julien Bonnecase, de la Facultatea de Drept a Universităţii din Bordeaux, în prefaţa tezei de doctorat a lui N. Steinhardt din 1936.

D-l Toader Paleologu face şi o dezvăluire surprinzătoare: „Acesta din urmă («Marin Oltescu», *n.m.*) e chiar tatăl meu". Admirabil exerciţiu de sinceritate! Cu atît mai mult cu cît d-l Alexandru Paleologu însuşi îşi recunoscuse „pactul" în cartea de convorbiri cu Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei* (Ed. du Style, 1996). Am citit şi eu cele cîteva note date de informatorul „Marin Oltescu". Toate sînt, de fapt, nişte eseuri – care poartă, ce-i drept, amprenta stilistică a semnatarului –, nişte fişe de dicţionar ce pot apărea şi astăzi în orice revistă. Într-adevăr, e moral să facem distincţiile necesare între diferitele tipuri de informatori: între cei care au semnat pactul în urma torturii sau a şantajului (mai ales în cazul deţinuţilor politici) şi cei care l-au semnat benevol, apoi între cei care au dat curs angajamentului, uneori cu exces de zel, şi cei care nu i-au dat curs, între cei care au dat note incriminante, cu urmări dramatice pentru cel urmărit, şi cei care au dat note benigne, protectoare sau, pur şi simplu, neutre. Dar tot atît de legitim este să facem distincţia între cei care au dat note, fie ele şi „benigne" (au conservat funcţionarea mecanismului), şi cei care (precum N. Steinhardt) au refuzat pactul, indiferent de consecinţe.

Nu de puţine ori, m-am întrebat cît de inocente erau, de fapt, notele inocente („albe", neutre). Iată, de pildă, cum o informaţie *neutră,* dată de „Nistor" (un alt prieten al monahului de la Rohia) la 24.09.1984, în care se spunea că Steinhardt „urmează să-şi facă o consultaţie (encefalogramă) la Spitalul de recuperare din Cluj" (nimic subversiv în asta, nu?), era valorificată de ofiţerii de Securitate: printre măsurile preconizate în nota biroului figura şi „pregătirea consultării la Spitalul de recuperare (de către Lt. col. Nagy, Mr. Tatu şi Lt. maj. Medan), *în vederea luării mulajului de la chei"* (ACNSAS, AFI, Dos. nr. 207, vol. 7, f. 25). Retorica lui *n-am ştiut* – care ar putea fi, eventual, invocată aici – este de atîtea ori dezamorsată de Steinhardt în textele sale...

La urma urmei, tot N. Steinhardt ne ajută să facem – cu „dreaptă socotinţă" – distincţiile dintre curaj şi laşitate, dintre cedările acceptabile, oarecum justificabile, şi compromisurile stimulate de excesul de zel:

„Nu i se pretinde nimănui să fie erou sau martir. Nu toată lumea are harul sfinţilor de la Lyon: Blandiana şi Irineu, chipurile cărora depăşesc şi desfid capacitatea noastră de înregistrare – puterea cutremurului sparge seismograful. [...]

Dar i se poate oricui pretinde să nu dea mai mult decît i se cere. Porţia impusă ajunge, nu este nevoie să îndepărtezi cu un gest larg al mîinii linguriţa ce ţi se întinde şi să smulgi polonicul, linguroiul, ciorbalîcul, pentru a înfuleca, morfoli şi molfăi cu nesaţ din materia urît mirositoare" (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii,* ed. cit., p. 220).

George ARDELEANU

CNSAS, Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii (1959-1989). *Selecţia documentelor: Clara Cosmineanu şi Silviu B. Moldovan. Prefaţă: Toader Paleologu. Studiu introductiv: Clara Cosmineanu, Ed. Nemira, 2005, 395 p.*

www.polirom.ro

■ Tudor Călin Zarojanu
Sfîrşitul lumii

■ Cip Ieşan
Întoarcerea punguţei cu doi bani

■ Amos Oz
Soţul meu, Michael

■ Michel Houellebecq
Extinderea domeniului luptei

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Critica ediţiilor

Câte ceva despre patologia textologiei (II)

Dar, la urma urmelor, judecând lucrurile fără înfierbântări idealiste, ci, după cum se spune, la rece şi pragmatic, mă-ntreb: De ce oare i-aş mai oropsi, criticându-i mereu, săptămână de săptămână, cu înverşunare şi adeseori cu plictisitoare – şi pentru mine, care trebuie să le formulez – argumentări pedante, însoţite, pentru a fi convingătoare, de multe exemple din fonetică, morfologie, de modificări ale textelor prin adaosuri sau eliminări, pe lângă schimbările de topică sau alterările semantismelor? Deci de ce oare i-aş oropsi pe aceşti bieţi oameni, şi cumsecade, care nici terorişti nu sunt şi nici nu năzuiesc să fie, nici destabilizatori ai ordinii de stat nu sunt, şi nici nu năzuiesc să devină, nici floricultori nu sunt, ca minerii pe care i-a lăudat d-l Ion Iliescu – dar nu numai dânsul! – pentru talentul cu care au decorat parcurile, străzile şi îndeosebi Piaţa Universităţii din Bucureşti în 1990, nici traficanţi de arme sau de droguri etc., etc. nu sunt. Sunt şi ei, după cum am spus, nişte bieţi oameni, şi cumsecade, care îşi văd şi dânşii, cum se pricep, mai bine sau mai puţin bine, ori pe cinstite rău, de o agoniseală necesară pentru ei şi familiile lor (dacă le au), mai investind din când în când câte ceva din agoniseală şi în afaceri cu cărţi de literatură clasică română. O afacere aparent onorabilă, aparent meritorie, o activitate aparent culturală, oricum convenabilă economic editorului, printre altele şi pentru că nu implică plata vreunor drepturi de autor, scriitorii fiind, majoritatea, morţi de mult şi nemaiavând, chiar dacă au avut, moştenitori îndreptăţiţi să primească drepturi pecuniare. Apoi, de aceste cărţi are nevoie tot elevul şi le cumpără mai tot omul cititor obişnuit, pentru că sunt ieftine şi face frumos să le ai la vedere, în bibliotecă.

Pe de altă parte, un adevăr incontestabil este că 96-97% din aceşti cititori – elevi şi oameni de toată mâna – nu au auzit niciodată de profesiuni ca textologia şi de meseriaşii ei, textologii, sau de filologie şi de meseriaşii ei, filologii (profesiune pe care o confundă cu *filosofia*, iar pe profesioniştii ei cu *filosofii*) şi nici nu-i interesează să ştie – pentru că nu au fost şcoliţi în acest sens – dacă textul sau cartea pe care îl/o *parcurge* sau îl/o *lecturează* (cititorul român contemporan, deşi îşi zice şi-i place să i se zică *cititor*, rareori citeşte, în sensul propriu al cuvântului, un text sau o carte, el îl/o *parcurge* sau îl/o *lecturează*) reprezintă sau conţine textul autentic, adică o transcriere corectă, întemeiată pe colaţionări încrucişate cu manuscrisul sau manuscrisele lui, cu ediţia lui preoriginală sau cu ediţiile lui preoriginale, cu ediţia lui originală sau cu ediţiile lui originale şi pe o seamă de norme extrase din critica filologică a textului respectiv sau a textelor respective, norme expuse într-o prefaţă textologică. De altminteri, pe cei 96-97% din *consumatorii* de literatură clasică românească (suntem, nu-i aşa, o societate de consum...), cei ce *lecturează* sau *parcurg* în mare grabă cărţile cumpărate, ca să le termine mai repede, nu simt nici o plăcere să zăbovească pe cuvinte, pe înţelesurile lor directe, pe înţelesurile lor indirecte, pe nuanţele lor de înţelesuri căpătate de la contextele în care trăiesc, căci cuvintele trăiesc în contextele lor, să întârzie cu simpatie pe sintagme, pe propoziţii, pe fraze, pe sensurile şi ritmurile lor. Pe aceştia nu-i interesează deloc valorile stilistice autentice şi originale din textele *lecturate* sau *parcurse*, alterările lor prin nerespectarea fonetismelor, a formelor morfologice, a integrităţii frazelor. Pe aceşti consumatori îi interesează să găsească în *magazin* (=librărie) *marfa* (=cartea) care le trebuie, cu *etichetele de rigoare* (=numele şi prenumele autorului, titlul), etichete care, cred ei, în majoritatea lor, că le asigură calitatea. Nu o asigură. Că Ion Budai Deleanu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Alexandru Macedonski, Mateiu Caragiale ş.a. au fost *scriitori, nu textologi*, că *nu şi-au îngrijit înşişi operele din punct de vedere filologic* pentru a putea fi publicate *tale quale* de-a lungul anilor de tranziţie ale modelor ortografiei limbii literare româneşti, acest lucru îl ştiu mulţi, dar îl tac. Nu mă refer, de bună seamă, la cititorii de rând, la cei ce *lecturează* sau *parcurg* ediţiile de literatură clasică, ci la *cititorii* filologi. Sau, când vine vorba despre ediţii, aceştia preferă să scrie despre semnificaţia culturală actuală a operei sau operelor publicate, de care, în paranteză fie zis, nu se îndoieşte nimeni, *dar nimic despre valoarea ediţiei* publicate. Ca şi cum valoarea culturii contemporane s-ar putea întemeia pe nişte tipărituri oarecare din literatura clasică, pe nişte rebuturi textologice. Deci...

Dar – iarăşi mă-ntorc la salvatoarea conjuncţie adversativă, aceea care leagă sau dezleagă două propoziţii, de fapt două gânduri aflate în răspăr unul cu celălalt –, dar de vreme ce consumarea prin *lecturare* sau *parcurgere* a unui text clasic alterat nu are drept consecinţe intoxicarea consumatorului, internarea lui într-o clinică specializată în patologia textologiei şi, la urma urmelor, toţi participanţii – pseudoeditori, pseudoîngrijitori, pseudocititori şi comentatorii „evenimentelor culturale" – sunt mulţumiţi, iar lege profilactică împotriva generatorilor şi vectorilor de viruşi degradanţi ai textelor clasice nu există, ce rost are să-mi ridic împotrivă-mi toată această „lume bună", plină coral de simţirile unor împliniri armonice, atrăgându-i atenţia asupra unor dizarmonii stridente, pe care timpanu-i, asurzit de ignoranţele-i multiple, nu le mai poate auzi? Nici-un rost!...

Însă, totuşi, adevărată e numai poezia. Şi făptura ei inefabilă.

G. PIENESCU

Studii şi articole

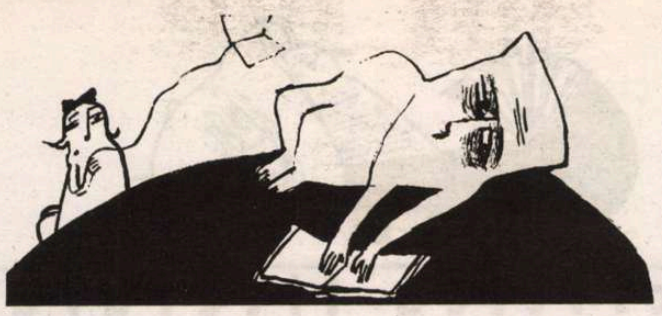
După ce în ultimii ani a surprins şi încântat publicul atât printr-un volum de memorialistică, *Operaţie pe cord deschis*, cât şi printr-un volum dedicat memorialiştilor români, istoricul literar Al. Săndulescu a revenit la ustensilele exersate în ultima jumătate de veac, propunând o nouă culegere de studii, *Acele puncte lucii...*, culegere din stirpea celor care, alături de monografii şi de ediţii îngrijite, l-au consacrat: *Citind, recitind... (1973), Continuităţi (1976), Portrete şi analize literare (1982), Constelaţii literare (1998).*

Pentru cei mai puţin familiarizaţi (mă refer, desigur, la cei mai tineri, întrucât numele lui Al. Săndulescu s-a impus de mult în peisajul criticii şi istoriei literare, Alex Ştefănescu considerându-l recent în paginile **României literare** drept „unul dintre cei mai competenţi şi demni de încredere istorici literari pe care îi avem în prezent"), cuprinsul acestui nou volum poate părea compozit: studii şi articole despre Eminescu, Rebreanu, Topîrceanu, Ralea, Streinu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Al. Busuioceanu, Vintilă Horia, Gabriel Dimisianu, Ioana Pârvulescu, S. Damian... Pentru cunoscători, acest mozaic se ordonează pe linii de interese şi preferinţe mai vechi. Rebreanu, din orice unghi ar fi abordat (al unor simboluri urmărite pas cu pas într-un roman anume, al ideilor despre artă presărate în diverse scrieri, al personajelor „de rangul doi" ori al portretului fizic şi moral fixat în memoria contemporanilor), este o „cunoştinţă" mai veche, din a cărei citire temeinică a rezultat o *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu* (1976) şi un studiu critic al *Pădurii spânzuraţilor* (2002). Topîrceanu, căruia i-a închinat în 1958 o „monografie documentară", iar în 1984-1985 i-a îngrijit două volume din ediţia critică, este prezent în această culegere cu un amplu studiu vizând atât poetul, cât şi prozatorul, studiu datat nu întâmplător 1986-2001, de vreme ce un cercetător adevărat nu încremeneşte în judecăţile de valoare enunţate la un moment dat şi nu încetează să-şi recitească preferaţii, pentru ca, în lumina noilor descoperiri, datorate şi schimbării de perspectivă a istoricului însuşi, să-şi desăvârşească demersul critic.

Tudor Vianu şi Vladimir Streinu au făcut în 2002 obiectul unor rememorări, fiind oameni cu care destinul i s-a intersectat. Ei sunt trataţi aici sub noi aspecte de către fostul lor învăţăcel care dovedeşte că a ştiut cum să „fure" meserie de la modelele sale. Textele despre cele trei volume ale jurnalului „pe sărite" aparţinând lui Petru Comarnescu sau despre savuroasele „amintiri şi portrete literare" datorate lui Gabriel Dimisianu se înscriu firesc într-o addenda la *Memorialişti români*, ce ar putea fi astăzi îmbogăţit, în urma lecturilor recente, cu un nou volum. Pasionatul de „literatură subiectivă" de tip memorii şi jurnale intime este atras în aceeaşi măsură şi de notele de călătorie (ale unui Ralea, de pildă), şi de literatura epistolară, gen căruia i-a dedicat în 1972 un amplu studiu. Deloc întâmplătoare, în consecinţă, textele tematice referitoare la Rebreanu, Vianu, Busuioceanu sau Eminescu.

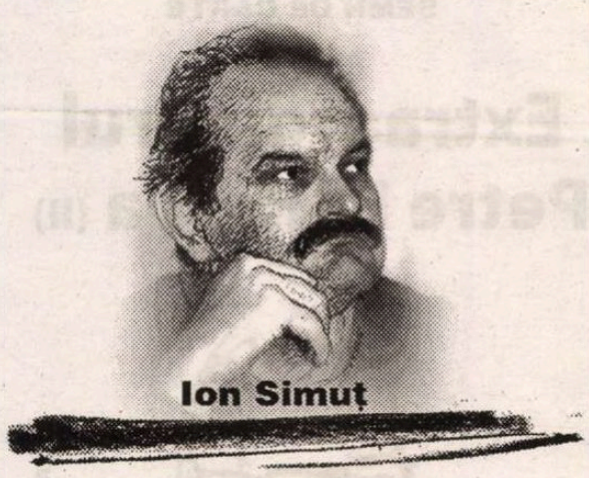
Acesta ar fi, în linii mari, sumarul aparent compozit al acestei culegeri, plus-minus câteva texte „neîncadrabile" în tiparele schiţate mai sus, însă uşor clasabile drept „lecturi" mai mult sau mai puţin întâmplătoare ale unui împătimit al *scris-cititului*. Dincolo de tematică, tehnică şi stil, îndelung şlefuite în cărţi deja cunoscute, discutate şi apreciate de critica literară, o caracteristică esenţială pare a se contura odată cu acest volum: nevoia de comunicare. Fiecare text în parte se substituie unei scrisori în care expeditorul Al Săndulescu, surprins în „punctele lui lucii", împărtăşeşte cititorului, „cu o comunicativitate neobicinuită", impresiile de lectură proaspete, calde, încă aburinde.

Carmen BRĂGARU



istorie literară

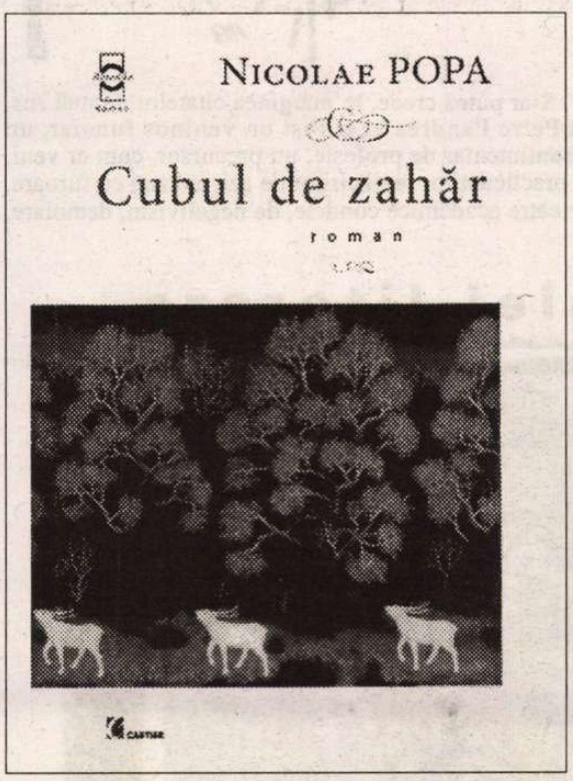
Postmodernismul de peste Prut



Ion Simuț

Postmodernismul basarabean are foarte puține elemente notabile (dar are, totuși, câteva) înainte de 1990. Literatura de peste Prut s-a sincronizat brusc cu literatura din Carpați la nivelul generației (sau promoției) optzeciste. Scriitori tineri basarabeni (tineri în anii '90) au venit în România, au publicat aici una, două sau mai multe cărți și s-au făcut astfel cunoscuți mai repede la București decât predecesorii lor. Au intrat într-o circulație firească a valorilor cărți de poezie sau de proză ale postmoderniștilor basarabeni: Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi, Irina Nechit, Dumitru Crudu (care e și dramaturg), Vasile Gârneț, Mihai și Alexandru Vakulovski, Grigore Chiper, Iulian Fruntașu. Alături de ei, s-a afirmat treptat în România și optzecistul Nicolae Popa (născut în 1959, în satul Buda din preajma orașului basarabean Călărași), poet și prozator foarte productiv și interesant la un nivel superior al expresiei și al interogațiilor, cele mai multe plasabile în sfera postmodernismului. De aceea, și în literatura lui, și a celorlalți scriitori tineri pomeniți, calitatea de a fi basarabean e relativizată – nu negată, nu ignorată, dar un reper la care se raportează polemic, cu un acut sentiment de insatisfacție. E un simptom semnificativ al generațiilor mai tinere de scriitori: repudierea patriotismului, satira anti-regionalistă, manifestate ca replici ale unei societăți deschise și ale unor conștiințe europene mai largi. Nu e deloc neglijabil efectul dizolvant al postmodernismului: o despărțire, cu amărăciune și sarcasm, de spiritul limitat al propriei țări, percepută prin complexele, eșecurile și întârzierile ei. Postmodernism înseamnă, implicit, globalism, cosmopolitism, pierdere voită a individului într-o lume fără frontiere. Neliniștea apare ca un simptom, o consecință a unui exil generalizat: nicăieri nu mai ești suficient de acasă (în varianta decepționistă a unei viziuni literare) sau ești acasă peste tot (în varianta euforică a unei literaturi postmoderne, fără complexe). Literatura basarabeană, închisă atâta vreme, ca și literatura din România, într-un fel de seră a controlului ideologic și a auto-mulțumirii naționale, are nevoie de o baie de cosmopolitism. Romanul nu se poate dezvolta, nu poate evolua, nu se poate diversifica stilistic și narativ, fără aceste deschideri. Nicolae Popa încearcă, atât în poezia, cât și în proza lui, o astfel de ieșire din tiparele tradiționale. A debutat în 1983 cu volumul de versuri *Timpul probabil* și a continuat cu alte trei: *Ghid pentru cometa Halley* (1987), *Lunaticul nopții scitice* (1995) și *Careul cu raci* (2003). Ca și poeții optzeciști din România (Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Gabriel Chifu etc.) a trecut la proză, publicând până acum două volume: un roman, *Cubul de zahăr* (prima ediție, la Editura Hyperion, Chișinău, în 1991; a doua, revăzută, la Editura Cartier, în 2005) și un volum de proză scurtă, *Păsări mergând pe jos. Povestiri de nepovestit* (Editura Arc, Chișinău, 2001). La acestea mă voi referi în continuare, acordând o mare încredere prozatorului Nicolae Popa.

Proza scurtă din volumul *Păsări mergând pe jos* se încadrează în categoria onirismului, promovat de Dumitru Țepeneag și de companionii săi în anii '66-'70. Similitudinile sunt izbitoare, deși autorul basarabean nu pare să le caute cu tot dinadinsul. Fanteziile, cu adevărat „povestiri de nepovestit", după cum ne previne subtitlul, evadează într-un vis controlat rațional, după legile creației. Expresii ale unor neliniști sau ale unor obsesii, narațiunile par desprinse din poemele lui Leonid Dimov sau din desenele lui Florin Pucă: *„Încet-încet, frica de care parcă se eliberase prinde a-i strânge iar inima. Pe vale, nici un punct alb. O primă picătură de ploaie cade undeva pe aproape. Între timp cele două păsări au înaintat mult spre el, se pomenește cu ele alături. Le vede țopăind pe suprafața de beton la câțiva metri distanță. Nu, nu sunt ciori. Sunt două păsări răpitoare, ceva între șoim și vultur, păsări de mare altitudine. Îl cercetează cu ochi mărunți, sfredelitori. Clonțurile acviline strălucesc metalic"* (p. 100). Naratorul o așteaptă pe Ea, o ființă feminină fără identitate, care, când sosește, povestește parcă o viziune ilustrată de Florin Pucă: *„M-au păscut tot felul de primejdii, continuă ea. Și chiar aici, nu departe, când urcam dealul, am rămas înmărmurită de ce-am văzut: veneau la vale pe bicicletă o bufniță și un liliac. Bufnița ședea cocoțată din urmă, iar liliacul, gârbovit peste ghidon, pedala nebunește la vale, venind peste mine"* (p. 101). Acestea sunt episoade ale imaginarului oniric desprinse chiar din proza care dă titlul volumului: în timp ce naratorul vede mari păsări mergând pe jos, amenințător, Ea, iubita, vede mari păsări mergând pe bicicletă. Viziuni onirice ale unei neliniști inexplicabile sunt și celelalte proze: *Mii de nopți, Unghia neagră, Vârtelnița morții, Vidra în apele cerului*, cele mai ample și mai ingenios realizate. Simboluri indescifrabile și himere răzbat, ca reminiscențe oculte, dintr-o lume necunoscută, inaccesibilă. Picturalitatea, comunicarea misterioasă dintre regnuri, proiecția cosmică, poeticitatea ascunsă, străbătută de obsesii, a unei existențe mereu amenințate de moarte sunt numai câteva din elementele definitorii ale unui vizionarism oniric, ce-l situează pe Nicolae Popa, indubitabil (nu știu dacă după însăși voința autorului), în categoria emulilor lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov, în genul unui onirism estetic foarte inventiv, niciodată epuizat sau perimat.



Nicolae Popa*, Cubul de zahăr, *roman, ediție revăzută și cristalizată, Editura Cartier, Chișinău, 2005, 440 p.

Romanul *Cubul de zahăr* este, în bună măsură, altceva. Utilizează resursele oniricului, dar se bazează pe un solid suport realist al narațiunii. Autorul mizează pe un joc estetic între construcție și deconstrucție, mistificare (prin inserturile de fantastic) și demistificare (prin analiza rațională, distructivă, a ficțiunilor misterioase). Rezultatul este un produs narativ postmodern, cu un moderat caracter ludic. Cubul de zahăr, niciodată perisabil sau dizolvabil, e un fel de obiect magic, ce trece de la narator (prozatorul însuși, așa cum se prezintă în prima secvență a cărții) la personajele sale. El reprezintă „dulceața vieții", puterea salvatoare și protectoare în împrejurări dramatice. Nucleul romanului îl alcătuiesc straniile întâmplări, databile prin 1980, din satul Bahuseni, situat la marginea codrilor, bântuit de proliferarea onirică a coarnelor de cerb (anomalie răspândită și în orașul vecin, Călărași), ce pot apărea imprevizibil crescând chiar din pereții caselor. Protipendada zonei petrece la vânătoare de turturele sau la vânătoare de mistreți. Satul are o fermă mare de porci corciți cu sălbăticiunile, iar un regizor cabotin pripășit pe acolo imaginează un film în care animalele, evadate din adăposturi, devenite foarte agresive, ar devasta localitatea și împrejurimile. Ar fi, în intenția probabilă a prozatorului, o imagine caricaturală a unei lumi decăzute și respingătoare, a răului și a grotescului care învinge.

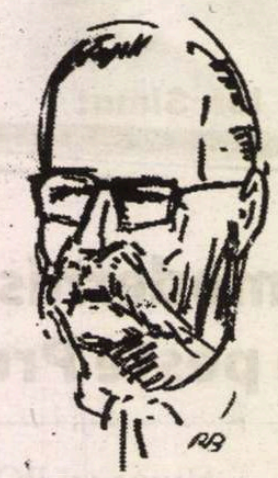
Romanul începe cu întoarcerea de la oraș a Dorei Bârcă, plecată să nască în secret și să abandoneze un copil nedorit, rezultat al amorului ei clandestin cu Veterinarul din satul ei. Așa-zisul Parașutist, Aurel, lucrător în brigada de rachete anti-grindină, e prins întâmplător în poveste, luat de ocazie în mașina cu care Dora se întoarce acasă împreună cu părinții și sora ei, Anișoara. Parașutistul e convins să joace rolul viitorului soț față de săteni, dar mai ales față de bunica Aglaia, aflată pe patul de moarte. Însă evenimentele se precipită. Bunica moare împăcată, cunoscând pe „iubitul" Dorei. Tatăl fetei e implicat într-un comerț ilicit cu porcii de la fermă și va fi închis. Veterinarul insistă din nou parșiv pe lângă Dora, ca și regizorul impostor Floresco, care o distribuie într-un rol improvizat de femeia pură care vrea să înfrunte simbolic năvala porcilor. Dora nu rezistă acestor umilințe, simțindu-și viața ratată, deși Parașatistul pare să-și asume din ce în ce mai înțelegător rolul de salvator al fetei. Brusc însă, Dora se spânzură, acutizând tragedia familiei. Fratele ei, Sava, fost student la geografie, de unde a fost exmatriculat, datorită ideilor sale bizare, e purtătorul „cubului de zahăr" și martorul unor întâmplări misterioase, fantastice, care le dublează pe cele reale (viziuni ale unui cerb care bântuie satul; aparițiile suspecte și... invizibile a trei moșnegi, ca trei spiriduși, care pun lumea la cale; o tentativă de sinucidere, din care scapă miraculos și... incredibil etc.). E partea cea mai artificioasă a romanului. O intrigă de dragoste (pe linia realistă, verosimilă, a cărții) e complicată cu un plan fantastic, construit cu intenția de a da o a doua dimensiune a romanului, una de invenție și speculație în zona libertății depline a imaginarului. Încărcată cu o miză prea mare, ramificată în direcții insuficient elaborate și neconvingător susținute pe linia fantastică, narațiunea riscă să se piardă în confuzii și inabilități. Destul de bine lucrat în opt din cele zece secvențe ale sale, romanul își adaugă în primul și ultimul capitol (cele mai scurte și mai convenționale) o conștiință postmodernă, lipită pe un text realist-fantastic, care, parcă, nu avea prea multă nevoie de ea. Cu alte cuvinte, cele trei dimensiuni ale romanului (realistă, fantastică și postmodernă) nu se îmbină suficient de coerent și de organic, creând impresia de silit și artificios. Se vede însă că romanul e îndelung lucrat în detalii și ingenios construit, poate chiar prea ingenios în amestecarea derutantă a elementelor dintr-un puzzle narativ și imaginativ.

Nicolae Popa face o surpriză plăcută ca prozator (povestirile onirice din *Păsări mergând pe jos* mi-au plăcut mai mult decât romanul). E, fără îndoială, un scriitor important din noile generații, un poet și un prozator ce îți transmit sentimentul tonic al încrederii în literatură, dincolo de atributele conjuncturale de a fi postmodernă sau basarabeană. Iar literatura basarabeană are nevoie de o infuzie de postmodernism și de cosmopolitism, bine asimilate, nu pentru a-și pierde specificul, ci pentru a și-l regăsi altfel și pentru a se elibera de complexe.■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Extraordinarul Petre Pandrea (II)



Desen de Radu Boureanu

S-ar putea crede, în marginea citatelor de mai sus, că Petre Pandrea ar fi fost un veninos funciar, un resentimentar de profesie, un precursor, cum ar veni, al practicanților revizuirilor de azi, acuzați cu furoare, de către academice condeie, de negativism, demolare, invidie etc. Dar diatribele sale, de cele mai multe ori justificabile, sînt dublate de aprecieri ce vădesc o mare generozitate. Justiția sa e a unei conștiințe integre, divizate, în mod legitim, între negație și elogiu, urmărind a stabili o hartă reală a virtuților și scăderilor vieții noastre publice. Bătrînului savant C. I. Parhon, împins în față de oficialitatea comunistă ce l-a cooptat, i se decelează o neașteptată rezervă intimă: „La prof. C. I. Parhon am surprins un divorț total între ceea ce scrie, între ceea ce gîndește public și între gîndirea personală. Ironizează Moscova: acolo se schimbă teoriile din sfert în sfert de oră și mai des. Trebuie să ne conformăm și noi. E cam greu. Am îmbătrînit. Ochii îi sticleau de ironie și dezamăgire". Lui Petru Dumitriu i se recunoaște panașul unei superioare intelectualizări care-l diferențiază net de companionul său întru „realism socialist", Zaharia Stancu: „De ce scrisul lui Petru Dumitriu, oricît ar fi de infame tezele lui, are ceva plin de elevație, pe cînd scrisul lui Zaharia Stancu are ceva iremediabil scăzut, ca să nu zic josnic? De unde provine această diferențiere? Firește, Petru Dumitriu are o mentalitate de ciocoi borît, iar Zaharia Stancu o mentalitate de iobag. Diferența lor nu este de clasă, ci de cultură. La Zaharia Stancu, se simte semidoctul iremediabil, pe cînd la Petru Dumitriu se întrevede cultura acumulată pe trepte, în mod alert și vocațional cert. Petru Dumitriu mi-este antipatic. Dar are altitudine". Pînă și ultracompromisului Dr. Petru Groza i se găsește o licărire de bună credință: „Geamănu spune: - Pătru Groza e un vulpoi! Replica mea: - Nu-mi face impresia unui vulpoi. Are o inteligență de șarpe și o inimă mai curată decît a porumbiței. Nu-l mințeam pe Geamănu. Există un colț azuriu în sufletul de ocnă a lui Groza". Nu o dată prețuirea lui Pandrea merge, în răspăr cu aparențele succesului de moment, către la fel de aparentele ratări ale unor contemporani ce au cîștigat pariul intelectual și etic: „Trei oameni străcuiți și nerealizați cunosc din generația mea: 1. Dr. N. Romanescu, 2. Sorin Pavel, 3. Petre Țuțea. Contemporanii spun: triptic de rataţi. Ce stupiditate! Să te realizezi ca Mihai D. Ralea sau ca Victor Eftimiu? Să te realizezi în pungășii ca Pamfil Șeicaru? Să torturezi țara ca Vasile Luca și Ana Pauker? Stima și afecțiunea mea, integrale, merg spre acest *triptic de rataţi*". La fel, fie-ne permis a mărturisi că „stima și afecțiunea" noastră se îndreaptă, retrospectiv, spre părelnicul „ratat", neînfrînt nici de temnițe nici de interdicții care a fost Petre Pandrea. Purtînd justiția în sînge, spirit radical și incendiar, slujit de un scăpărător condei, el ni se relevă drept unul dintre cei mai *vii* autori români ai ceasului de față. Nu e cu nimic mai prejos de mult mediatizatul Mihail Sebastian.

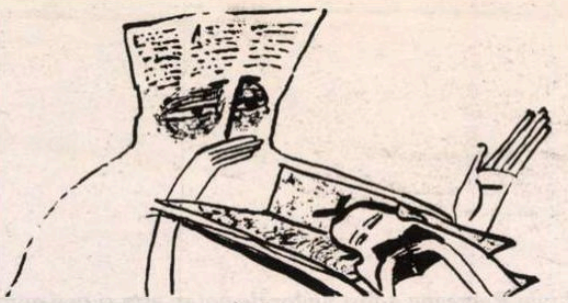
Să nu uităm că scrierea lui Petre Pandrea pe care am comentat-o în prezentele rînduri, ca și numeroase altele, apărute sau aflate în curs de editare, grație grijii devotate și acribioase a fiicei sale, doamna Nadia Marcu-Pandrea, aparține așa-numitei literaturi de sertar. O categorie minimalizată, șicanată ori direct contestată de către unii confrați în pofida evidentei sale existențe, a evidentei sale însemnătăți, din pricini nu tocmai oculte. Pe lîngă concurența pe care o instituie din partea unor „rataţi", a unor „revenanți" ce reapar cu strălucire în viața literară, ea prezintă și un impact dintre cele mai puternice cu numeroase cutume, prejudecăți, tabuizări. E o paradoxală explozie de viață produsă de o zonă „moartă", care pune în primejdie o complicată butaforie de aranjamente și interese ce riscă a se prăbuși. Pe deasupra oferă un model al unui discurs liber, în contrapartidă cu textele grevate de oportunism și în consecință neviabile. Literatura de sertar nu e o vorbă goală și nici un detaliu secundar, o neglijabilă anexă a celei „consacrate" în știutele condiții vitrege, ci o alternativă la mărturiile îngăduite în răstimpul comunist, adesea superioară lor prin fermitatea conștiinței auctoriale, prin climatul autenticității ce, în genere, o specifică. „Sertarul" extraordinarului Petre Pandrea e încăpător cît o epocă. ■

Petre Pandrea*, Turnul de ivoriu. Memorii, *Prefață de Ștefan Dimitriu, Ediție îngrijită și postfață de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea XXI, 2004, 624 pag., preț 260.000 lei.

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban –1993



Constantin Toiu

PREPELEAC

Agheasma anglo-saxonă

Prin 1977, călătorind în USA cu prilejul Programului scriitoricesc internaţional, la care au participat mulţi alţi confraţi de-ai noştri – I. W. P., - am stat de vorbă cu un sociolog autohton care se plângea întruna că America nu-i bine văzută şi când îmi amintisem cuvintele celebre ale generalului De Gaulle:

O ţară mare nu-i iubită, o ţară mare este detestată.

Ideea europeanului se pare că îl mai liniştise oarecum...

Era pe vremea războiului din Vietnam. Cu manifestaţiile ştiute. Când m-a frapat o lozincă de-a lor, mazochistă, – de care am mai pomenit – şi care circula de obicei printre tineri:

Am întâlnit inamicul, şi el eram noi! I have met the enemy and it is us!

Ce să spun!... Văzând cu ochii mei realitatea americană câteva luni în şir, îmi amintisem vreo două din proverbele noastre pline de umor şi, psihologic, exacte, exacte, de două ori... La cel privind indivizii... *care mor de binele altora...* precum şi la cel unde unii o duc rău de *atâta sau prea bine*, - ori leşină, li se face lehamite de el, adaug eu, din exces de preciziune...

Nu că n-aş fi avut şi eu obiecţiile mele, pe care aş fi putut să le aduc americanilor... Dar, în acel caz, dată fiind starea de inferioritate în care sociologul se punea el însuşi, părând a suferi foarte, de acest lucru, m-am văzut obligat să ridic moralul insului care şi-aşa îşi bătea singur cuie în talpă... Că ei, americanii, – se văieta el – se găseau în situaţia Imperiului roman... în plină decădere şi care...

Halal! mă gândeam, decădere! Or, cum ar fi zis Iţic, bunul meu coleg de bancă dintr-a-ntâia primară, mare sceptic: *aşa o decădere!...*

Cu darul pe care îl avem noi, românii, de a mitocosi lucrurile, dădusem imediat curaj sociologului de peste ocean, un om bun şi naiv, de fapt, care se întremă la iuţeală...

Pe vremuri, fusese vorba şi de un *imperialism*, tot de-al lor, pentru care sovieticii îi înjurau neîncetat. De fapt, din invidie, ori din neputinţă. Potrivit zicerii cum că vulpea, neajungând la struguri, îi consideră acrii...

Dar relativismul einsteinian, iudeo-masonic, care, după ruşi, era metoda idealistă cea mai perfidă de a adormi planeta, ca să pună americanii mâna pe ea mai uşor...

Avea dreptate generalul: Ori de câte ori în gândirea oamenilor politici apare câte un complex de inferioritate, personal sau naţional, de vină trebuie să fie, şi urâtă, tot America...

Apoi, cei tari sunt totdeauna admiraţi, curtaţi, imitaţi... Astfel, la noi, după agheasma francofonă, primită cu cisternele, mai de mult, *mon şer*, acum se pare că preferăm *yes, yes*, apa sfinţită anglo-saxonă, hiper-îmbuteliată.

Priviţi firmele din Bucureşti... Citiţi ce scrie pe uşi în loc de *Trage* ori *Împinge*...

Dar, dacă tot am contractat maladia americană, măcar să ne molipsim de ea, integral: şi de febra de a construi, şi de pasiunea de a cunoaşte, de a cuceri noi bariere, ale spaţiului, ştiinţei... *ori* să *confiscăm* şi noi ceva Premii Nobel, domnule.

Pe americani poţi să-i faci cum vrei, în toate felurile; ca românul, şmecher, de ex. – *nişte idioţi*. Din cauza naivităţii, încrederii lor, adesea copilăreşti...

Bine, fie. Sau că ar fi nişte idealişti caraghioşi, nişte *liber-schimbişti*, mă rog... Sau că se ţin de cuvânt, că plătesc impozitele la timp, ca proştii, cum râde de ei Mitică...

În schimb, boala ăstuia este să pară mereu un *dăştept* şi-un descurcăreţ, şi niciodată un... – o, de-ar fi şi el, câteodată,... – *un idiot!* ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Împrumuturile în *DOOM-2*

Anunţam, săptămâna trecută, apariţia noii ediţii a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (*DOOM-2*). Dincolo de deciziile „tehnice" sau strategice luate de autoarele dicţionarului – privind inventarul, acceptarea variantelor, ponderea indicaţiilor gramaticale, semantice şi stilistice – care îi interesează mai ales pe specialişti, publicul larg va fi probabil mai atent la cîteva noutăţi punctuale, care ar putea şoca pentru că schimbă anumite obişnuinţe de scriere şi – în unele cazuri – inversează raportul dintre „corect" şi „greşit". Noutăţile pe care acest instrument de lucru le aduce nu pot fi epuizate într-o cronică; voi semnala acum doar câteva dintre ele, privitoare la includerea şi eventuala adaptare a unor împrumuturi recente; asupra altora, ca şi asupra principiilor şi orientărilor generale ale normării, voi reveni într-o viitoare cronică şi, cu siguranţă, ori de câte ori se vor aduce în discuţie tendinţele limbii actuale, inovaţiile şi oscilaţiile ei, diferenţele dintre reguli şi uz.

Vor atrage atenţia, fără îndoială, numeroase împrumuturi recente (majoritatea din engleză), încă neadaptate, incluse pentru prima dată într-un dicţionar general românesc. Pentru unii, această includere ar putea părea o „cedare" în faţa „invaziei anglicismelor"; de fapt, e o dovadă de pragmatism şi o grijă faţă de exprimarea cultă românească: au fost alese cuvinte care au deja, de cîţiva ani, o largă circulaţie, orală şi scrisă, şi pe care e de aşteptat ca vorbitorii să le caute în dicţionar mai mult decît pe altele, pentru a le afla sau a le verifica pronunţia şi scrierea corectă: *aftershave, brand, dealer, mouse, make-up, on-line, second-hand, server, site, staff, talk-show, trade-center, top-model, timing, trend* etc. Nu sînt numai englezisme, ci şi termeni – de circulaţie internaţională – din franceză (*acquis*), spaniolă (*macho*), italiană (*paparazzo*) etc. Nu acceptarea în *DOOM* le va spori folosirea (autoarele spun explicit, în nota introductivă: „includerea lor în *DOOM-2* nu trebuie interpretată ca o recomandare a tuturor acestora"), după cum, dacă din motive extralingvistice unele vor ieşi din uz, nimeni nu va obliga ediţii viitoare ale dicţionarelor să le păstreze. Mentalitatea culturală românească este încă obsedată de monumental şi etern; norma lingvistică e însă convenţională şi modificabilă în timp. *DOOM*-ul include dintr-o dată cuvinte pe care, într-un ritm editorial astăzi obişnuit în alte ţări, ar fi trebuit să le înregistreze treptat ediţii anuale ale DEX-ului, tip de 9 ani (din 1996 pînă în prezent). Multe sînt deja organizate în familii lexicale, chiar dacă elementele nu sînt (toate) derivate în interiorul românei: *master, masterat, masterand, masterandă; sponsor, a sponsoriza, sponsorizare.* Multe dintre neologismele incluse sînt perfect adaptate (mai ales datorită sufixelor comune), calchiate sau create în română (*satanist, seropozitiv metalingvistic*, verbe ca: *a mediatiza, a seta, a tasta, a salubriza, a optimiza, a marginaliza* etc.). Utilă este şi includerea unor nume proprii: vorbitorul poate verifica, de exemplu, pronunţarea diferită a secvenţei grafice iniţiale din toponimele *Chicago, Chile, Chianti.*

Dicţionarul reflectă tendinţe actuale ale limbii culte, revenind asupra unor procese de adaptare grafică, fonetică şi morfologică anticipate de ediţia anterioară, dar care n-au fost confirmate de evoluţia limbii. Româna cultă actuală evită „românizarea" grafică: aceasta pare un semn de incultură, de stâlcire a cuvintelor, preferîndu-se conservarea grafiei etimologice. În conformitate cu aceste tendinţe bine reprezentate statistic, *DOOM-2* admite reîntoarcerea la scrierea etimologică acolo unde adaptarea din ediţia precedentă nu s-a impus, în cuvinte ca *motto, parking, skating, penalty* (în vechiul *DOOM* se recomandau formele: *moto, parching, scheting, penalti*) – de obicei păstrându-se, ca variantă, şi forma propusă în 1982. Se admit şi grafii conservatoare, atipice pentru română, în unele cuvinte semi-adaptate: *charismă, charismatic.* Puţine sînt cazurile în care *DOOM-2* propune o adaptare ortografică; e nevoie ca termenul să fi devenit într-adevăr foarte răspîndit, popular şi deja „românizat" în scris, în paginile ziarelor – ca *bodyguard*, pentru care se avansează şi varianta *bodigard.*

În unele cazuri – cel mai frapant fiind *computer* –, vechiul *DOOM* nu indica pronunţarea unor împrumuturi, ceea ce ar fi implicat adaptarea lor fonetică totală, de fapt nerealizată. În *DOOM-2* se indică explicit pronunţarea lor: *computer* (pron.: *compiuter*), *parură* (pron.: *parûră*) etc. Au fost corectate şi unele recomandări (învechite) de pronunţie a unor anglicisme după model francez: în 1982, *bluf* apărea ca pronunţat *blöf;* acum indicaţia este *blaf.* Şi în morfologie s-a renunţat la unele adaptări analogice ale finalei (se recomandă *pedigri*, nu *pedigriu*, ca în vechiul *DOOM*), dar s-au validat altele: se recomandă *nutrie*, adaptat (în locul formei artificial invariabile *nutria*). De fapt, împrumuturile ridică adesea probleme greu de soluţionat, mai ales în cazul contradicţiilor dintre adaptarea morfo-lexicală (formarea unui plural, uneori chiar cu alternanţe consonantice, formarea de derivate) şi neadaptarea fonetică şi grafică; sau între valoarea semantico-morfologică din limba de origine şi cea convenabilă sistemului limbii române: cazuri de notorietate sunt *mass-media, sandvici/sendviş, rugbi/rugby*, precum şi compusele englezeşti cu *-man* („om, bărbat"), de tipul *tenisman* – pentru care noul *DOOM* alege grafia adaptată *tenismen* (pl. *tenismeni*). Aici orice soluţie este imperfectă şi tranzitorie; orice alegere, chiar bazată pe o serie de argumentări lingvistice, riscă să rănească sensibilitatea fonetică, grafică, morfologică sau semantică a unei părţi a cititorilor; e totuşi clar că o alegere (sau câteva variante admise) trebuie să existe.

Mulţi vorbitori culţi, care se străduiesc să respecte indicaţia din vechiul *DOOM* folosind (împotriva tendinţelor morfosintactice româneşti) termenul *mass-media* ca un neutru plural („*mass-media* internaţionale au anunţat..."), vor fi dezamăgiţi (sau poate uşuraţi?) să constate că acum este recomandată adaptarea morfologică firească, până mai ieri considerată greşită şi incultă, ca feminin singular („opinia *mass-mediei*"). Soluţia este totuşi raţională, în spiritul limbii, şi cred că de dragul ei putem renunţa la orgoliul diferenţierii prin cunoaşterea etimologiei. ■

interviurile româniei literare

Al. Husar: „Caracterul dă autoritate sacerdoţiului critic"

Profesorul nostru de Estetică din anul IV de la „Filo" venise de la Universitatea din Cluj. Practic, reinaugurase acest curs la Iaşi, pe care îl predase cu ani în urmă Al. Dima. Acelaşi dascăl, tânăr lector pe atunci, cu un discurs viu, să zicem, necanonic, cu seminarii extrem de captivante – se vedea de la o poştă că e precum peştele în apă - ne-a predat în următorul semestru un curs special Arghezi. O încântare intelectuală. Desferecarea porţilor poeziei acestui genial creator, mai cu seamă, a Psalmilor, i-o datorez acestui profesor.

Născut pe 26 aprilie 1920, la Ilva Mare, fostul judeţ Năsăud, profesorul Al. Husar consideră oraşul în care şi-a făcut studiile liceale, unde fuseseră elevi, cu ceva timp în urmă, Coşbuc şi Rebreanu, drept „mica patrie originară". De altminteri, după absolvirea Facultăţii de Filosofie din Bucureşti, cu o licenţă la Mihai Ralea, în Estetică, revine tot în acest liceu, ca profesor, slujind catedra patru ani. Până când pleacă la Universitatea din Cluj. În 1959, este chemat la Facultatea de Filologie din Iaşi, oraş în care se statorniceşte pentru toată viaţa. În vremea studenţiei, colaborează asiduu, cu poezie, eseistică, proză, traduceri – la mai multe reviste („Decalogul", „Meşterul Manole", „Curentul literar", „Albatros", „Tribuna", din Braşov, „Pagini literare", din Turda, „Revista Fundaţiilor Regale", „Voinţa Transilvaniei", „Vestul" din Timişoara etc.). Trec anii în şir fără să mai publice literatură. Debutul editorial îl face târziu (1959), cu o carte de istorie (*Dincolo de ruine. Cetăţi medievale*). *Întoarcerea la literatură* (aşa se şi cheamă un volum) se produce în 1978. Scrie cărţi de filosofia culturii şi estetică, de critică şi teorie literară, una din ele – *Metapoetică. Prolegomene*, Ed. Univers, 1983 – primeşte Premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei, face multe traduceri, predilect, poezie din literaturile hispanice şi franceză. După 1990, Al. Husar, efectiv, „explodează": câte o carte pe an. Eseistică, poezie, lucrări de filosofia artelor şi estetică, proză memorialistică. Dovadă certă că multe texte au stat la sertar. Mărturisirile sale sunt limpezitoare. De pildă, la Târgul de Carte de la Bucureşti, cu prilejul lansării volumului *Anti-Gog*, a povestit cum a păstrat manuscrisul cărţii în Arhivele Statului din Năsăud, încredinţat pe mâini oneste. Mai multe despre Domnia sa – un personaj care are o uimitoare tinereţe spirituală şi o insaţiabilă poftă de a scrie - în convorbirea ce urmează.

- Stimate domnule profesor, se spune că şi locul unde venim pe lume are o influenţă asupra personalităţii noastre. Unii contestă această ipoteză. Pe filonul unor vechi precepte, Rădulescu Motru zicea că individul, cunoscându-se pe sine, dar cunoscând şi mediul sufletesc căruia îi aparţine, dobândeşte un reazim puternic pentru activitatea sa. Puteţi evoca secvenţe relevante din acest „mediu sufletesc", atingător cu familia, şcoala, cercurile tinereţii?

- Desigur, şi locul unde ne naştem are un cuvânt greu de spus în viaţa noastră. A arătat-o H. Taine cu strălucire, explicând sensul mediului în viaţa popoarelor şi implicit a indivizilor izolaţi. Aş putea evoca unele secvenţe relevante pe firul sugestiei profesorului nostru Rădulescu-Motru. Ar fi un roman întreg, dar – anticip – un volum cu titlul *Note de drum*, la care lucrez în fugă de atâţia ani, confirmă această „supoziţie" ce-o avem în vedere, în forme de o complexitate evidentă în atâtea domenii (familie, şcoală etc.).

- În anii şcolarităţii Dvs., probabil că în mediile cu carte se mai păstrau amintiri despre Coşbuc şi Rebreanu. Pentru că aşezarea în care v-aţi născut nu e departe de Hordoul familiei Coşbuc, iar Măgura, unde, o vreme, ofiţerul în retragere Liviu Rebreanu a fost ajutor de notar, este şi mai aproape. Pe deasupra, Liceul din Năsăud, pe care l-aţi urmat, îl absolvise şi Coşbuc, doi ani îl frecventase şi Rebreanu, iar liceanul Husar Alexandru a activat în Societatea „Virtus romana rediviva", în care se afirmase şi viitorul autor al poemului „Nunta Zamfirei". Păstraţi în memorie asemenea amintiri, de ce nu?, şi întâmplări cu parfum de legende locale?

- Da, şi Coşbuc, şi Rebreanu trăiau printre noi, într-un fel, ne erau contemporani. Oameni care-i cunoscuseră ne vorbeau despre ei cu mândrie. Romancierul era cunoscut nu numai la Măgura, ci şi la Ilva Mare, la Nepos (Vărarea) şi mai ales la Prislop, unde trecerea lui lăsase urme. Rebreanu trăia şi prin eroii săi din *Ion*, unii supravieţuindu-i în carne şi oase. În ce mă priveşte, amândoi au devenit, în fond, mentorii mei. Marea vorbă a lui Rebreanu - „Viaţa omului numai atunci este preţioasă, când urmăreşte un ideal" – a rămas până azi, pentru mine, un *memento.* Vibrantele versuri ale poetului - „O luptă-i viaţa, deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor./ Oricare-ar fi sfârşitul luptei,/ Să stai luptând, căci eşti dator" -, dar şi altele, au fost şi sunt, pentru mine, porunci, alături de cele din *Decalogul,* învăţat la religie. Mi-aş îngădui să evoc o scenă. Eram în cursul inferior al liceului. Mă încumet, cu un coleg, să particip la o şedinţă a Societăţii „Virtus romana rediviva". „Ce căutaţi voi aici?", ne întreabă unul dintre membrii de drept ai societăţii, elevii din cursul superior. „Lasă-i în pace", intervine profesorul de română, conducătorul, de fapt, al societăţii. Ca mâine, unul dintre ei devine preşedinele societăţii. După câţiva ani, în alegerea preşedintelui, în urma cuvântului meu de mulţumire, profesorul, surâzând, mi se adresează: „Bag seama că te-ai pregătit. După ce ai fost secretar într-a şasea, vicepreşedinte, într-a şaptea, musai, într-a opta urma să fii preşedinte": Vă daţi seama ce onorat eram, când ştiam că unul din predecesorii mei fusese Coşbuc.

- Ce însemna pentru liceanul Husar Alexandru să fie membru al unei societăţi precum, de pildă, „Congregaţia Mariană"? Pe atunci, nu se bătea monedă pe subiectul „societate civilă", însă, am impresia că spiritul civic era mult mai puternic şi nu-l impunea nimeni cu tot dinadinsul...

- Condusă de profesorul nostru de religie, părintele Gheorghe Pteancu, un cărturar de aleasă factură, în biblioteca sa, foarte solidă, având acces elevii liceului, „Congregaţia Mariană" era, alături de Societatea literară „Virtus romana rediviva", un for de cultură şi reculegere. Am ţinut în cadrul ei o conferinţă despre Buna Vestire, care n-a rămas fără ecou în evoluţia mea. Pe lângă spiritul civic, se înfiripa aici un spirit religios - în speţă, creştin – aş spune, azi, oportun, tot mai necesar unei lumi în derivă.

– Dintr-o lucrare bibliografică editată de Biblioteca „Gh. Asachi" din Iaşi, aflăm că în anii studenţiei aţi colaborat la diverse reviste. Prin urmare, aţi cunoscut mulţi scriitori, de toate vârstele şi convingerile politice, unii, poate, mari speranţe, pierduţi apoi în neant, alţii, afirmaţi în anii ce au urmat. Povestiţi-ne, vă rog, despre ei, despre climatul acela, când pe front se petreceau grozăviile care se petrec în război, iar tinerimea intelectuală, „mobilizată pe loc", croia planuri de viitor.

– Alături de marii clasici, ca să zic aşa, pe care i-am auzit vorbind – Rebreanu despre Coşbuc, Sadoveanu despre Creangă, Arghezi despre Eminescu, Ionel Teodoresnu despre sine, cum a scris *Medelenii*, pe Arghezi l-am vizitat la Mărţişor – i-am cunoscut în cenaclul lui Vladimir Streinu pe Radu Tudoran, Camil Baltazar, pe tinerii Ben Corlaciu, D. Stelaru, Const. Tonegaru, Al. Lungu. Nu eram străin de grupul „Albatros", condus de Raul Teodorescu, la seminarul căruia, alături de Geo Dumitrescu, veneau Dinu Pillat, Marin Sârbulescu, Tib Tretinescu. Legături mai importante aveam cu cei de la „Decalogul", unde, înţelept, Coriolan Gheţie ne era ca un frate. La căminul Asumpţioniştilor, prin Louis Barral, traducătorul lui Eminescu în Franceză, i-am putut cunoaşte pe Gala Galaction, Bazil Munteanu, Em. Ciomac ş.a. Mai aproape, însă, de cei de la „Meşterul Manole", graţie lui Ion Şiugariu, am avut prilejul să-i ştiu îndeaproape, pe Vintilă Horia şi Ovid Caledoniu. Am rămas fidel acestui grup. Ca şi lui Const. Fântâneru, de care mă voi ataşa la „Universul literar". În fine, colegii Teohar Mihadaş, Ion Cutova, Pavel Chihaia, George Maria Prina, Laurenţiu Fulga – inimi mari, inteligenţe ascuţite, spirite subţiri, talente admirabile - întreţin climatul în care m-am format, dacă pot spune aşa, ca scriitor, ca om de cultură. Că unii s-au afirmat în anii ce au urmat, alţii, cum spuneţi, s-au pierdut în neant, a fost poate o suită a întâmplării... Important e însă acel cult al prieteniei care ne-a legat.

- Ce discutau ardelenii din Ardealul ocupat? Existau lideri de opinie în chestiunea teritoriilor „rupte"? Mă adresez acum istoricului Al. Husar, cel care a scris Dincolo de ruine, Lecţiile istoriei, *recent,* Avem o misiune.

- Ce discutau ardelenii refugiaţi în ţară din teritoriul ocupat, se vede concludent în presa lor. Adevăraţi lideri de opinie, Mălin Boşca, Ion Th. Ilea şi Vasile Netea, originari din zonă, scot revista „Plaiuri năsăudene". Cu o forţă exemplară, susţin drepturile istorice ale românilor. De asemenea, cei din Asociaţia Generală a Românilor Uniţi - AGRU -, din strada Polonă şi cei din căminul Asumpţioniştilor, dacă vorbim de studenţi, arborau o platformă naţională de orizont european. La căminul ardelenilor refugiaţi, majoritatea, dacă nu membri activi, oricum simpatizanţi ai Partidului Naţional Ţărănesc, întreţineau, sub scutul unora dintre fruntaşii partidului, o atmosferă de avânt patriotic mai presus de orice interese. Şi la căminul din Matei Voievod 77, se bucurau de atenţie aromânii, dintre care s-au impus colegi ca Gh. Perdichi, Th. Mihadaş, Ion Cutova, Th. Zuca. Nu pot uita studenţii transnistreni, care urmau un al la Universitatea din Bucureşti pentru a-şi continua apoi studiile la Institutul Cultural Român din Odessa, declarat institut de rang universitar. Devenit în scurt timp prieten al lor, m-au invitat la Dubăsari, în Transnistria, unde am petrecut cu ei – cum nu puteam merge în Ardeal – sărbătorile unui Crăciun. Aici, l-am cunoscut pe istoricul N. Smochină, brav luptător pentru cauza Basarabiei, profund impresionat de simplitatea şi omenia lui fără seamăn, vrăjit de graiul basarabenilor, care, având un anume parfum al vechimii, amintindu-mi de verbul lui Neculce şi Sadoveanu, îmi părea o minune a limbii române.

- Domnule profesor, aţi început să vă pregătiţi lucrarea de doctorat cu Lucian Blaga, apoi, înţelegem, cu Liviu Rusu. Vă rog să rememoraţi câteva secvenţe care să dezvăluie personalitatea celor doi cărturari, nu doar în calitatea lor de coordonatori ai tezei.

- O fac nu fără o strângere de inimă, căci nu mă pot extinde aici cât aş dori. L-am cunoscut pe Blaga la conferinţa sa despre Şaguna, la Braşov, aşa cum era: un distins, sobru, sever conferenţiar, dispus nu a seduce, cât a convinge. Apoi, între patru ochi, comunicând de la om la om... Blaga trăia acum tăcut şi rezervat. Traducător din lirica universală, a fost primit cu elan la lansarea volumului său de tălmăciri. Ceea ce puţini ştiu, asistat de colegii săi de serviciu, care-i făceau norma spre a-i asigura timpul liber la Biblioteca Academiei din Cluj, traducea aici din Goethe, în biroul numit până azi „bârlogul lui Faust". După ani de tăcere, Blaga s-a bucurat de un succes considerabil vorbind despre Titulescu, pe care-l cunoscuse ca diplomat, înainte de a fi promovat la catedră. A fost un triumf. În sala de conferinţe a bibliotecii, a venit atâta lume încât conferinţa a trebuit repetată, cu auditoriul pe scări. La aniversarea sa, într-o sală de curs, Liviu Rusu a vorbit despre Blaga cum nu se putea vorbi mai frumos. Am cunoscut atunci omul dând glas unei mari prietenii.

- După câte îmi dau seama, din mai multe texte ale Dvs., dar şi din conferinţe publice, pentru Al. Husar un reper înalt rămâne Tudor Vianu. Vă întreb, pentru că într-o anchetă a revistei „Cronica" de prin 1982, la întrebarea „Ce apreciaţi la un critic", aţi răspuns: „Apreciez, mai ales, caracterul. El, caracterul, dă autoritate sacerdoţiului critic".

- Cum să nu recunosc un reper înalt în Tudor Vianu? Inevitabil, a devenit mentorul meu. Dincolo de prelegeri, ne-a lăsat lecţii de-o caldă urbanitate, de-o rară moralitate. De sărbători, ne invita la el acasă. Fuma „regale" cu carton. Beţi tutun?, ne întreba. Ne oferea un vin uşor, purpuriu, fin, ne vorbea despre Rebreanu şi Macedonski, despre Sadoveanu... Imita vocea lor, surprinzător pentru noi, şi evoca scene de cald umor, într-o atmosferă de calm şi bună dispoziţie tonifiante. După trei ani, eram în Bucureşti, într-o deplasare. Spre bucuria mea, se anunţa la Ateneu conferinţa sa despre Voltaire. Sincer să fiu, eram curios să văd cum evolua în contact cu marxismul. Spre satisfacţia noastră, conferinţa sa se strecura prin marxism discret, subtil, cu eleganţă şi competenţă, fără nici un citat, fără nici o aluzie, o impunătoare, cel puţin, în acel context, demonstraţie de forţă şi demnitate intelectuală. Mărturie a unui caracter.

- La universitatea ieşeană ce caractere mari aţi întâlnit?

- N-aş ezita o clipă să invoc numele unor dascăli ca pedagogul Ştefan Bârsănescu, psihologul Vasile Pavelcu, filosofi ca Ernst Stere şi Petre Botezatu, filologi ca Gh. Ivănescu şi Şt. Cuciureanu, etnologi ca Petre Caraman. Despre acesta din urmă: n-am cunoscut, sincer vă spun, un om mai puternic din punct de vedere moral. Un adevărat stâlp al înţelepciunii, un caracter prin excelenţă. Unul dintre puţinii oameni fără pată, aş zice, a fost Th. Simenschy, în acelaşi timp, un savant, foarte puţin cunoscut, un poet, un spirit în care se îmbinau organic filosofia şi arta, care ne-a lăsat o operă ce-l situează alături de marii înţelepţi ai umanităţii. Masivul său *Dicţionar al înţelepciunii*, selectând din 420 de autori 680 de opere, în 14 limbi, pe lângă traducerile sale din literatura sanscrită şi persană, din filosofia greacă, latină etc., rămâne un monument al culturii noastre, demn de o tradiţie renascentistă.

- O întrebare ce ţine mai mult de o curiozitate personală. I-aţi cunoscut pe Lucian Valea şi Th. Mihadaş, scriitori din generaţia Dvs., care au fost, o vreme, profesori la Liceul Năsăud, amândoi foşti deţinuţi politici. Ce relaţii aţi avut cu ei?

- Amândoi sunt scriitori consacraţi, fiecare cu un loc în literatura română, din nefericire, plecaţi în lumea umbrelor. Tatăl poetului Lucian Valea, iubitul învăţător Alexandru Astaluşiu, mi-a fost dascăl în clasa I-a primară. Ne căţăram împreună prin copaci. Mutaţi între timp, ne-am pierdut urmele. Ne-am revăzut după ani la Braşov, unde el, un zeu al cetăţii, electriza acum săli arhipline ca un alt Goga al vremii cu poezia sa inspirată din drama refugiului. A fost un excelent orator. Luat în braţe de critica timpului, de scriitorii lansaţi, un răsfăţat al destinului, scotea o splendidă revistă de poezie cu titlul „Claviaturi", în societatea lui Gherghinescu-Vania, care domina viaţa literară a oraşului de sub Tâmpa. Un viraj prompt, cert, nu fără suport politic, l-a adus în Năsăud ca inspector şcolar. Asista la orele noastre şi ne analiza în şedinţe, intransigent în viaţa publică la un nivel fără replică. Ce s-a întâmplat, ce nu, la un moment dat a dispărut din mijlocul nostru, ca să auzim că a fost arestat „pentru trecutul său". Eliberat după câţiva ani, a publicat rapid câteva volume de versuri, cu acelaşi succes la public, simpatic, iubit de colegi. Amintesc şi cariera sa didactică la Bacău, Timişoara, Botoşani, Darabani, cu toate avatarurile ei. Şi după mutarea sa în Ardeal, la pensionare, venea tot la şedinţele Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, unde cuvântul său stârnea aplauze frenetice. Ne-a părăsit înainte de vreme. Ce s-a ales de frumoasa lui bibliotecă, de bogata sa arhivă? Dumnezeu ştie... Mihadaş, un om extraordinar, a fost poate cel mai interesant om pe care l-am cunoscut în viaţă. Înzestrat, generos, săritor, disponibil, antrenant şi antrenat în viaţa publică, în acelaşi timp, neliniştit, complicat sufleteşte. Un tip dostoievskian, aş zice, cum se considera el însuşi, unul din cei mai chinuiţi sufleteşte în vremea sa, confirma în forţa şi grandoarea ei zodia Scorpionului. L-am cunoscut în căminul studenţesc din Matei Voievod 77, în nesfârşite discuţii, pe coridoarele lungi, în spălător, seri întregi, la cursurile şi seminariile lui Vianu sau Mihai Ralea, la Ion Petrovici. Ne plimbam cu aceleaşi fete şi o vizitam pe colega noastră Lydia Eden, o adevărată M-me d'Epinay a noastră, neuitată colegă cu care ne-am întâlnit peste ani la Viena... După absolvire, Mihadaş a intrat în partidul lui Ralea, apoi, se pare, în Frontul Plugarilor, a primit un post de referent de presă cu două gradaţii în Ministerul Naţionalităţilor Minoritare, unde era fostul nostru profesor Vlădescu-Răcoasa. De unde până unde, când m-am întors la Năsăud, spre surprinderea mea a zis: Vin şi eu! Şi s-a stabilit la Bistriţa, ca profesor de liceu. Îi fac o vizită. Eram la Gewerbeverein (Casa Poporului) la o bere, amândoi, când, la un moment dat, pe aleea din parcul de alături trece un cârd de eleve. Discret, îmi arată între ele pe Zoe, care – în ultima clasă de liceu – va deveni în scurtă vreme soţia lui. La o şedinţă a corpului didactic, Mihadaş ia cuvântul şi foarte pornit insultă un om politic din prezidiu. Toamna nu mai este numit în învăţământ. Nu ştiu prin ce întâmplare, cunoaşte un grup de turci sau aromâni din Dobrogea, care făcea negoţ cu lemne din Rebrişoara, duse la Constanţa. Aici, el veghea transferul lemnului în vagoane. Intră în legătură cu un căpitan Bodiu, care, împreună cu câţiva oameni din partea locului, o făcea pe partizanul. Căpitanul ăsta venise cu Divizia „Tudor Vladimirescu". În scurt timp, de la Cluj soseşte o coloană de vreo 30 de maşini. S-au făcut multe arestări. Căpitanul a fost şi el ridicat. Nu mult mai târziu, eram la Bistriţa, într-un grup de colegi, după o şedinţă. Mihadaş perora printre noi, la o bere. La un moment dat, un fost elev de-al nostru îi zice că este chemat până afară de un necunoscut. Un alt elev mi-a şoptit: „Acum o oră, pe domnul Mihadaş l-au dus la Securitate". Nu l-am mai văzut şapte ani. După ieşirea din închisoare, ne-am revăzut la Cluj, la Bistriţa, la Dej. Despre Mihadaş ţin să scriu curând aşa cum se cuvine.

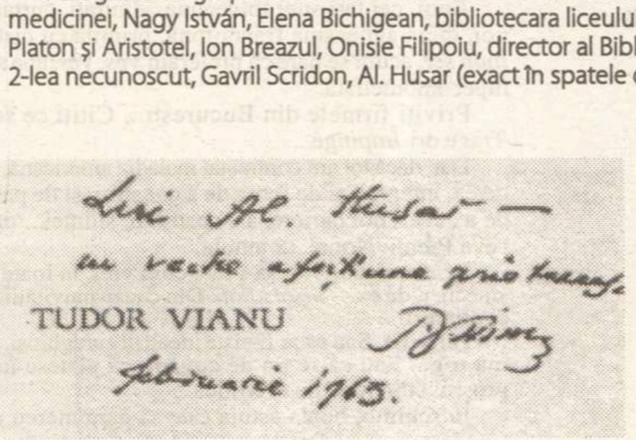
- Într-un interviu luat profesorului Al. Husar, la împlinirea vârstei de 70 de ani, ziceaţi ceva frumos, ca un cinstit „uvrier", apropo de cum vă petreceţi timpul. Mai trageţi şi acum, cu aceeaşi râvnă, zile în şir, „ca un tâmplar la rindea"?

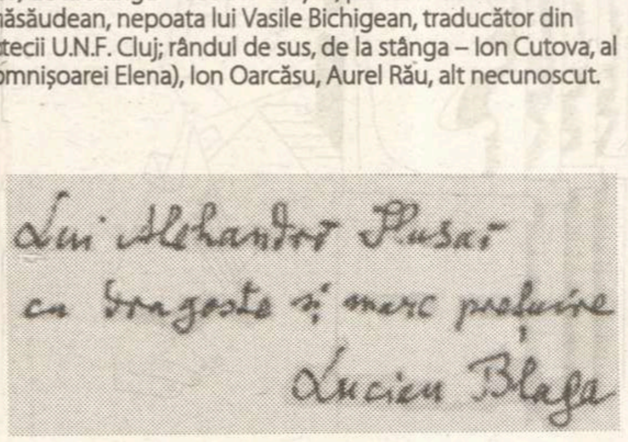
– Da, domnule Iancu, şi azi, cu peana în mână îmi caut liniştea în muncă, dând viaţă unor mormane de fişe adunate în cursul vremii într-o casă de fier ce-o aveam la Năsăud, ferită de ochi străini sau ostili. Am îngropat în aceste hârţoage zile şi nopţi de trăire autentică, de meditaţii şi renunţări, care-şi aşteaptă o expresie definitivă în munca mea de azi. Ea curge încet şi n-o pot mâna în grabă, dar – bine ştiu – este o vorbă: „De apa care curge încet să-ţi fie teamă, că-i adâncă".

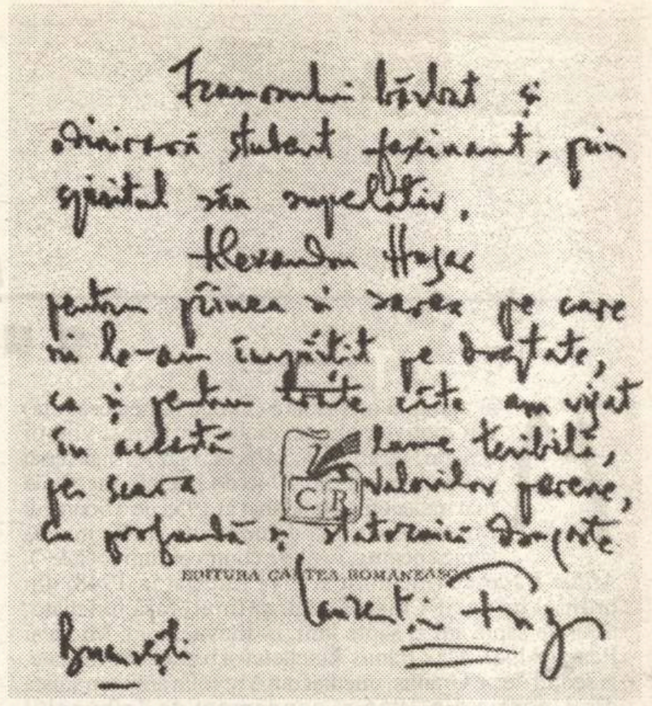
– Vă mulţumesc pentru colocviala întrevedere şi vă dorim mulţi ani cu sănătate şi cu spor la... rindeluit.

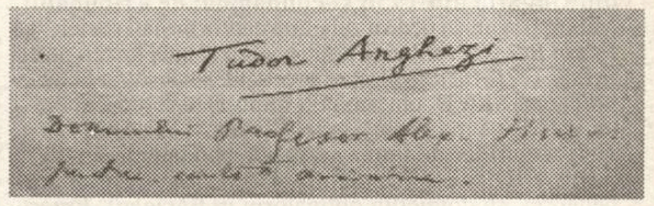
Interviu realizat de Vasile IANCU

Fotografie de grup cu Al. Husar. Năsăud 1959. Rândul de jos, de la stânga – Teodor Ghiţan, profesor de istoria medicinei, Nagy István, Elena Bichigean, bibliotecara liceului năsăudean, nepoata lui Vasile Bichigean, traducător din Platon şi Aristotel, Ion Breazul, Onisie Filipoiu, director al Bibliotecii U.N.F. Cluj; rândul de sus, de la stânga – Ion Cutova, al 2-lea necunoscut, Gavril Scridon, Al. Husar (exact în spatele domnişoarei Elena), Ion Oarcăsu, Aurel Rău, alt necunoscut.









gulagul românesc

Scriitori arestați
(1944 – 1964)

(Urmare din numărul trecut)

Mai ajung la închisoare (sau pe lumea cealaltă) din motive politice, dintre scriitori şi viitorii scriitori, *Valeriu Anania* (lider al grevei studenţeşti anticomuniste din 1946 de la Cluj, închis de mai multe ori, condamnat în 1958 de Tribunalul Militar Ploieşti la douăzeci de ani de muncă silnică pentru „uneltire contra ordinii sociale"), *Mihai Bădescu* (membru al PNŢ, arestat în 1948, din ordinul lui Iosif Chişinevschi şi ţinut, fără judecată, timp de şapte ani şi şapte luni, la Jilava, Aiud, Midia şi Poarta Albă), *Max Bănuş* (anchetat şi bătut la Securitate, la sediul de pe Uranus, imediat după revolta anticomunistă din Ungaria din 1956 şi condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti pentru „uneltire contra ordinii sociale"), *Florin Becescu* (ofiţer de poliţie, autor al unei lucrări non-fiction, *Cu fierul roşu*, despre atrocităţile săvârşite în URSS, ridicat de NKVD, omorât prin împuşcare şi aruncat într-un şanţ de pe marginea şoselei Bucureşti-Ploieşti), *Hans Bergel* (scriitor de limbă germană, condamnat în 1957 pentru activitate anticomunistă şi trimis, după executarea pedepsei, cu domiciliu obligatoriu în Bărăgan), *Ernest Bernea* (eminent om de cultură, antropolog, colaborator al lui Dimitrie Gusti şi Simion Mehedinţi, arestat în 1948 şi ţinut fără judecată până în 1962, chermat la Securitate în 1984, la aproape 80 de ani, şi bătut cu bestialitate pentru convingerile lui), *Andreas Birkner* (scriitor de limbă germană, condamnat în 1957 la douăzeci şi cinci de ani de muncă silnică pentru o povestire găsită între manuscrisele lui), *Vasile Blănaru* (cunoscut sub pseudonimul Cezar Flamură, închis între 1949-1954, arestat din nou, în noaptea de 13 spre 14 martie 1958, anchetat şi torturat, alături de doi fraţi ai săi, pentru o vină imaginară, condamnat la moarte şi ţinut la Jilava mai mulţi ani în aşteptarea execuţiei, până când pedeapsa i-a fost comutată în muncă silnică pe viaţă), *Sebastian Bornemisa* (închis, între 1950-1953, la Sighet, unde a stat câtva timp în aceeaşi celulă cu Iuliu Maniu), *Vasile Brătulescu* (aflat multă vreme al Jilava), *Elie Bufnea* (condamnat în 1950 la şase ani de închisoare, pentru sprijinul dat luptătorilor anticomunişti din Munţii Apuseni), *Grigore Bugarin* (arestat în 1959 şi decedat în 1960, la Timişoara) şi mulţi, mulţi alţii, toţi menţionaţi în dicţionarul *Victimele terorii comuniste* realizat de Cicerone Ioniţoiu.

În jurul a numeroşi scriitori rămaşi în libertate se strânge lanţul arestării şi, dacă ei nu sunt arestaţi, este numai pentru că prestigiul îi apără un timp, ca o aureolă magică, iar în cele din urmă intervine salvatoare moartea (sau apar circumstanţe politice care amână deznodământul). Foarte aproape de arestare este Lucian Blaga. Profesor de filosofia culturii la Universitatea din Cluj, el este dat afară din învăţământ la sfârşitul lui 1948. (După cum reiese din romanul *Luntrea lui Caron*, încă din anul universitar 1946/1947, unii studenţi primiseră misiunea de a-şi nota abaterile profesorilor de la ideologia marxist-leninistă. Cursul lui Lucian Blaga, evident, nu numai că nu lua în serios, dar contrazicea, implicit, materialismul dialectic şi istoric.) În anii care urmează, Securitatea îi anchetează sau îi arestează pe mulţi dintre cunoscuţii lui, încercând să le smulgă mărturii care să-l incrimineze pe poet. Dosarul este gata, dar o anumită sfială paralizează, s-ar spune, voinţa de acţiune a poliţiei politice. Funcţionează, parcă, interdicţia pe care o va promulga mai târziu Nichita Stănescu: „Şi mai ales nu-l atingeţi pe poet!" Lucian Blaga moare la 6 mai 1961, astfel încât nu vom şti niciodată dacă până la urmă ar fi fost arestat. Probabil că nu (în condiţiile în care autorităţile admiseseră că venise momentul ca el să publice o carte).

Cercul se închide şi în jurul lui Nicolae Labiş, ai cărui prieteni sunt anchetaţi sau arestaţi, în atmosfera încordată creată de evenimentele din 1956 din Ungaria. Faima cu totul ieşită din comun a poetului în vârstă de numai douăzeci şi unu de ani creează o anumită reţinere în rândurile lucrătorilor Securităţii. Dilema lor se rezolvă prin moartea neaşteptată (accidentală sau provocată chiar de ei) a lui Nicolae Labiş, în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956.

În acţiunea de întemniţare a scriitorilor frapează modul barbar în care se procedează, expresie a unui antiintelectualism sumbru, specific comunismului, a unor complexe de inferioritate care îşi găsesc, în sfârşit, ocazia istorică să se manifeste.

Vasile Voiculescu, în vârstă de 74 de ani, este arestat în noaptea de 4 spre 5 august 1958, după o percheziţie brutală a locuinţei sale de pe strada Staicovici. O vecină, Ivanca Bogdan, „responsabila străzii", îl avertizase cu câteva săptămânii înainte că s-ar putea să fie arestat, dar scriitorul, în loc să încerce să se salveze, lucrează febril la terminarea ciclului de nouăzeci de sonete care îi vor aduce celebritatea *post-mortem*. Este un bătrân impunător, cu o barbă de patriarh (pictorii şi fotografi insistă să le pozeze), un medic care mai profesează medicina numai pentru săraci, gratis, un om credincios, paşnic, iluminat de o bunătate care îl face neverosimil. Şi totuşi, cei şase bărbaţi care pătrund noaptea în locuinţa lui îl bruschează, îi răvăşesc manuscrisele, îl insultă cu o furie viscerală. La Securitate, în timpul interogatoriului, pentru că nu vrea să admită că religiozitatea sa este totuna cu legionarismul, este maltratat (i se aşează o scândură pe piept, în care cineva loveşte cu barosul, scândura având rolul de a împiedica producerea unor răni vizibile).

Motivele arestărilor şi condamnărilor sunt de obicei derizorii sau fictive, ininteligibile pentru generaţiile de azi care n-au cunoscut comunismul. Mersul la biserică, schimbul de scrisori cu un prieten din străinătate, dactilografierea unui text literar scris după alte reguli decât cele ale realismului socia2list, citirea unei cărţi interzise, invitarea acasă a unui grup de iubitori de literatură, criticarea în discuţiile cu cei apropiaţi a regimului comunist etc. sunt incriminate ca fapte de o mare gravitate („uneltire contra ordinei sociale", „trădare de patrie" etc.) şi pedepsite cu o asprime care duce de obicei la distrugerea vieţii celor implicaţi.

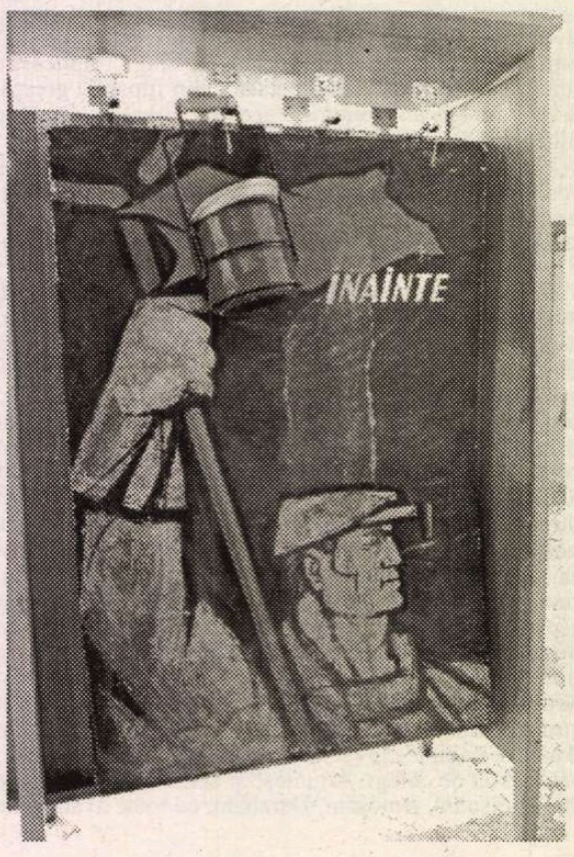
Interogatoriile, în afară de teroarea pe care o instituie, impresionează – pe cel care le judecă azi – prin ceea ce s-ar putea numi o dramă a necomunicării. Învinuitul nu-şi scrie răspunsurile cu mâna lui, oficiul acesta îl face anchetatorul, care îi reformulează în mod tendenţios declaraţiile, iar la sfârşit îl obligă să semneze. Este vorba de două limbaje, fără nimic comun între ele: limbajul intelectualului, subtil, nuanţat, tinzând spre obiectivare, şi limbajul brutei, standardizat şi tendenţios. Afirmaţiile scriitorului sunt *traduse* în acest din urmă limbaj, plin de adjective stigmatizante. Nu există pângărire mai mare în plan cultural decât trecerea unor fraze concepute de un scriitor prin gândirea rudimentară şi deformatoare a unui anchetator comunist.

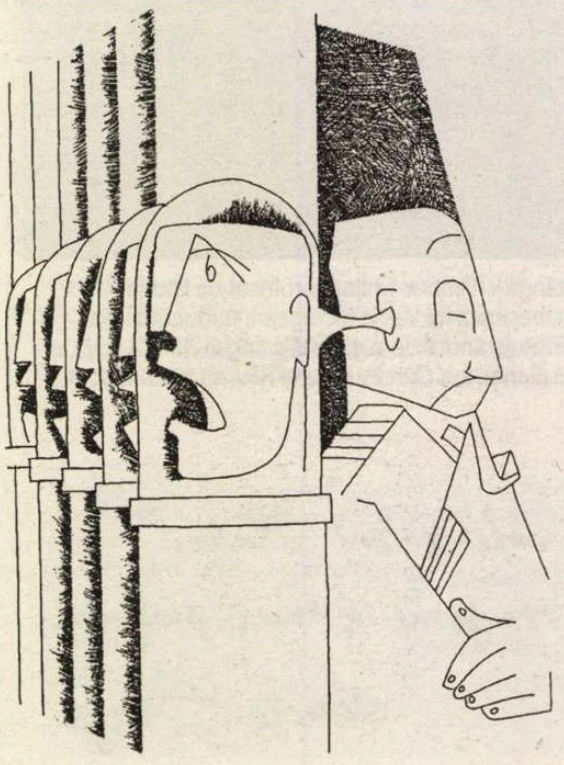
Declaraţiile date, de exemplu, de *Constantin Noica* şi *Alexandru Paleologu*, două minţi extraordinare, capabile de performanţă intelectuală, se uniformizează (şi se năclăiesc de stupiditate) *traduse* de ofiţerii de Securitate, ajungând nu numai să semene între ele, dar să semene cu oricare dintre miile de declaraţii luate în epocă unor arestaţi de cele mai diferite profesii:

„PROCES VERBAL DE INTEROGATORIU
12.XII.1958. Oraşul Piteşti
Interogatoriul a început la ora 8,30
Interogatoriul s-a terminat la ora 14 şi 10 minute

Eu, Lt. Major Mincu Gheorghe, din M.A.I. – U.M. 0036 Piteşti. Am interogat în calitate de anchetator pe NOICA CONSTANTIN născut la 24 iulie 1909, fiul lui Grigore şi Clemenţia, în comuna Grosu Vlaşca, cetăţenie şi naţionalitate română, apartenenţa politică «neîncadrat», studii – doctor în filosofie, profesia profesor, ultimul loc de muncă şi funcţia – liber profesionist, cu ultimul domiciliu în C. Lung – Muscel, str. I.C.Frimu nr. 6, căsătorit cu MARIANA NICOLAIDE, nu are copii cu aceasta. Prima soţie WENDY MUSTON împreună cu cei doi copii RĂZVAN şi DINA se găsesc în Anglia, la Londra, – originea socială moşier. Activitatea politică până în 1947 – nu a desfăşurat activitate politică, nu a primit decoraţii, distincţii şi premii guvernamentale. În armată a făcut serviciul la Batalionul I Vânători cu gradul de sergent, reformat medical din anul 1940. Nu a fost prizonier. A fost în străinătate şi anume în Franţa în 1938-39 la studii – bursier. În 1940-1941 în Germania tot la studii. Nu a fost judecat.

Întrebare: Ancheta îţi cere să arăţi ce legături ai dumneata





Desen de Camilian Demetrescu

gulagul românesc

cu străinătatea, cine sunt aceste persoane şi în ce constau legăturile cu ele?

Răspuns: Legăturile mele cu străinătatea sunt următoarele:

EMIL CIORAN originar din Răşinari, fiu de preot, simpatizant legionar, în prezent se află în Franţa. Acolo se ocupă cu diferite scrieri duşmănoase la adresa regimului. Cu acesta port corespondenţă legal, iar în anul 1956, prin MARIETA SADOVA, artistă care a fost la Paris, cu ocazia unui turneu am primit ilegal din partea lui CIORAN o carte intitulată «Ispita de a exista». Această carte MARIETA SADOVA mi-a trimis-o la Câmpulung prin NICU BĂLAN din Bucureşti, pe care l-am cunoscut prin intermediul lui DAN GRIGORESCU din Câmpulung-Muscel.

Mai am legături cu PARLIER MARIANA, de origine română, căsătorită cu cetăţeanul francez FRANÇOIS PARLIER. Aceasta a venit de două ori în ţară (1956-1958) ca turistă, cu care ocazie mi-a adus nişte cărţi. Menţionez că aceasta îmi este verişoară.

Am mai purtat corespondenţă cu MIRCEA ELIADE şi MIHAI NICULESCU. Această corespondenţă a fost purtată legal pe calea poştei.

În străinătate mai cunosc pe fugarul IERUNCA VIRGIL, despre care am avut ştiri de la CIORAN EMIL, care mi-a comunicat că acesta vrea să-mi publice lucrarea mea «Povestiri după Hegel»."

(Apud *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.*, Bucureşti, Ed. Vremea, 1996)

„PROCES VERBAL DE INTEROGATORIU
8 septembrie 1959 – Bucureşti
Interogatoriul a început la ora 10
Interogatoriul s-a terminat la ora 16,50

Eu, căpitan ONEA MIRCEA, am interogat în calitate de anchetator penal de Securitate pe arestatul PALEOLOGU ALEXANDRU, născut la 14 martie 1919 în Bucureşti, de cetăţenie şi naţionalitate română, simpatizant P.N.L. din 1947, licenţiat în drept, în prezent cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei, cu ultimul domiciliu în Bucureşti, str. Petre Poni nr. 18, necăsătorit, serviciul militar satisfăcut la şcoala de ofiţeri de cavalerie – Sibiu, în străinătate a fost la Paris în anul 1937, cu ocazia expoziţiei internaţionale, în perioada anilor 1947-1949 a activat alături de organizaţia tineretului P.N.L., nu a fost arestat, judecat şi condamnat, întrucât în anul 1950 când era urmărit pentru a fi arestat, a reuşit să se sustragă de la arestare devenind fugar.

Întrebare: Ce activitate contrarevoluţionară ai desfăşurat?

Răspuns: Până în anul 1947, nu am desfăşurat nici un fel de activitate politică subversivă. Începând însă din acest an, mai precis după ce activitatea P.N.L. a fost interzisă prin lege, am desfăşurat activitate contrarevoluţionară. Acest lucru s-a întâmplat în următoarele împrejurări: încă înainte de 23 august 1944, aveam o serie de colegi şi prieteni din cadrul tineretului P.N.L., dar cu toate acestea eu nu am aderat la această organizaţie.

În anul 1947 am început să am întâlniri la domiciliul meu sau al lui PAUL DIMITRIU (PNL-ist) cu ZURASCU ION, redactor şef al ziarului liberal, cu DAM AMEDEU LĂZĂRESCU şi alţi PNL-işti. Cu ocazia acestor întâlniri se făceau discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din R.P.R., comentau duşmănos şi calomniau acţiunile întreprinse de P.C.R. şi făceau propagandă împotriva acestor acţiuni. După ce activitatea P.N.L. a fost interzisă prin lege, ca urmare a activităţii sale de subminare a regimului democrat-popular, aceşti tineri PNL-işti şi subsemnatul am continuat să ne întâlnim şi să desfăşurăm activitate contrarevoluţionară."

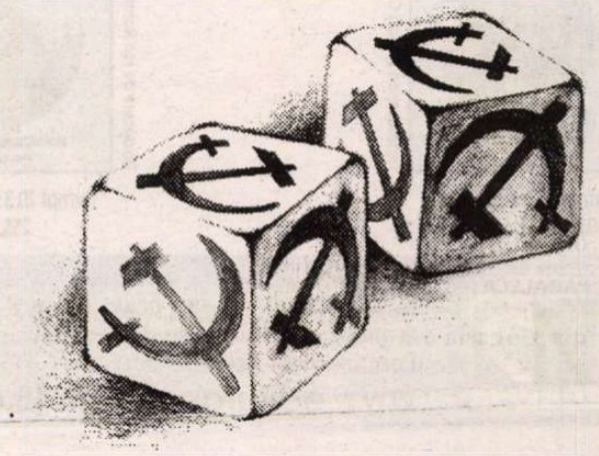
(idem)

În transcrierea ofiţerului de Securitate, „Virgil Ierunca" devine „fugarul Ierunca Virgil", „activitate" se transformă în „activitate duşmănoasă" etc. În plus, se remarcă familiaritatea insultătoare cu care sunt trataţi anchetaţii, ca şi încercarea anchetatorului de a se erija într-un fel de instanţă supremă, impersonală, nesupusă nici unei critici sau contestaţii.

În lungii ani de temniţă, scriitorii suferă de foame, de frig, de lipsa asistenţei medicale, ca şi alţi deţinuţi politici, dar suferă în plus (sau mai accentuat decât alţii) de absenţa cuvântului scris, ca şi de imposibilitatea de a scrie. În scrierile sale memorialistice, *Nicolae Balotă* povesteşte ce emoţie puternică îi provoca vederea unui petec de ziar, adus întâmplător de vânt peste zidurile închisorii. De asemenea, descrie frisonul de bucurie vinovată pe care îl simţea când zgâria cu o aşchie pe suprafaţa săpunului cenuşiu, de proastă calitate, literele unui cuvânt, citit apoi pe ascuns, de nenumărate ori, cu nesaţ.

Privarea deţinuţilor politici din rândurile intelectualilor de imaginea literei tipărite sau scrise de mână reprezenta şi ea o formă de înfometare, cumplită.

Aşa cum nu-i înduioşa bătrâneţea, pe anchetatori şi gardieni, procurori şi agenţi nu-i impresiona nici tinereţea deţinuţilor politici. Dintr-o carte de amintiri, *Fundul gropii*, publicată în 2001 de scriitorul *Nicu Dascălu*, fost deţinut politic, reiese că, arestat pe vremea când era încă elev de liceu, el n-a fost deloc menajat în beciurile Securităţii sau în închisoare.



„Mi s-au pus la ochi ochelarii de tablă şi doi tovarăşi m-au înşfăcat bine şi m-au condus pe un culoar zigzagat spre un lift care m-a şi urcat la etajul doi, unde am dedus că au loc anchetele. Ghionturile-n coaste îmi tăiau respiraţia.

Nu m-a întrebat nimeni cum mă cheamă şi nici nu mi s-a spus de ce fusesem adus acolo. Doi malaci m-au întins cu faţa în jos pe o masă, m-au legat şi m-au întins până ce am simţit că îmi ies oasele din încheieturi, după care m-au bătut la tălpi şi la fund până la inconştienţă. Bătaie ca la carte. Nu ştiu cât de târziu m-am trezit, ud, târât într-o încăpere goală, pe o pardoseală de beton."

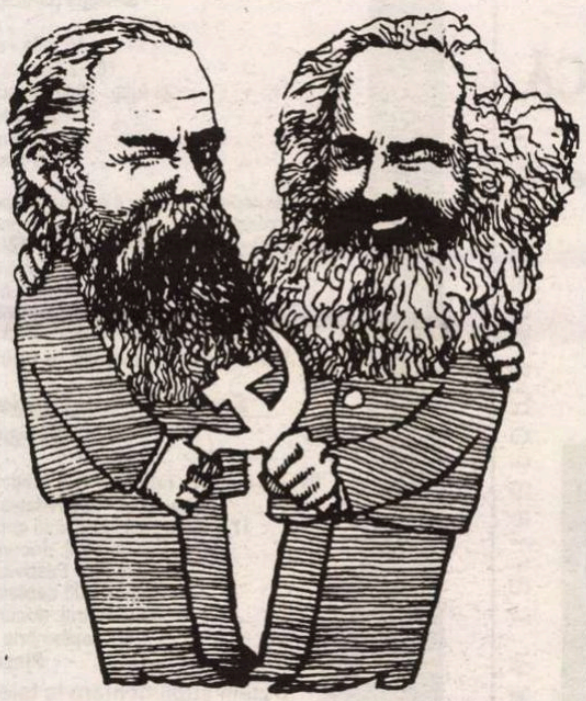
Teroarea s-a abătut nu numai asupra literaturii culte, ci şi asupra... folclorului. *Cicerone Ioniţoiu*, el însuşi fost deţinut politic, păstrează în arhiva sa textul unei „sorcove a anului 1947", care a intrat la vremea respectivă în atenţia Securităţii. Textul poate fi considerat politic, satiric şi mai ales tragic, întrucât autoarea lui, Marioara Ianculescu-Manon, din comuna Cârcea, judeţul Dolj, a plătit cu chinuri cumplite, în beciurile Siguranţei de la Craiova, îndrăzneala de a-l fi compus:

„Oaspeţi dragi din ţara asta/ Vă miraţi voi cum se poate/ Anul nou care ne vine/ Să le ştie toate-toate./ Un moment de-aveţi răbdare/ Anul nou iată c-apare/ Şi-ntr-o slovă oltenească/ Ţine mult să vă vorbească./ Eu sunt anul '47,/ Nu vreau să vorbesc în şoapte,/ Nu înghit minciuna dulce/ Ca anul care se duce./ Ia priviţi pe '46/ Jerpelit până la oase,/ Descălţat şi despuiat/ Parcă-i păstrăv afumat./ Cum te-a jupuit Tamara/ Dacă nu ţi-ai iubit ţara!/ Să cântăm un marş celebru/ Marşul omului funebru/ Sau mai bine sorcova/ S-o cântăm la Moscova./ Sorcova, vesela,/ Să te duci la Moscova/ Pe Stalin să-l sorcoveşti/ Cât mai tare să-l loveşti/ Până-i zdrobeşti oasele/ Cum ne-a spart el casele,/ Până-i rupi picioarele/ Cum ne-a rupt ogoarele./ Toţi românii îl iubim/ Şi cu toţi îl sorcovim:/ Să culeagă în colhoz/ Cât culegem noi din boz./ Sorcovică, sorcovea/ Du-te-n chip de cucuvea,/ Ia pe Colea, ia pe Golea/ Şi îi trece peste Bug:/ Sunt trei ani de când ne sug./ Să se ducă, ducă-se/ Să se-ngroape în URSS./ Să moară tot sindicatul,/ Să moară tot "democratul"/ Cu Stalin şi Susaikov/ Alături de Molotov./ Şi să duci din România".

În versuri apare la un moment dat o referire la „Susaikov", în legătură cu care Cicerone Ioniţoiu oferă următoarea explicaţie: „Ivan Susaikov, fost fierar într-un sat, a devenit activist în armată şi a parcurs repede toate gradele până la general-locotenent, ajungând comandant al unei divizii de tancuri. Avea o antipatie violentă faţă de oficialităţile occidentale. La 28 februarie 1945, Vîşinski a venit cu Susaikov de la Moscova şi l-a instalat ca şef al secţiei ruseşti din Comisia Aliată de Control din România. Fostul fierar s-a ocupat de jefuirea ţării noastre şi de decimarea armatei. În perioada 1949-1950 a fost rechemat la Moscova şi anchetat, întrucât se bănuia că începuse să se chivernisească şi să aibă deprinderi burgheze. A dispărut în marele infern al lui Stalin."

În închisoare, unii scriitori compuneau texte (îndeosebi versuri) *în minte*, iar tovarăşii lor de suferinţă le învăţau pe de rost, asigurându-le astfel o multiplicare sui-generis, imposibil de controlat de gardieni. A rezultat în felul acesta o întreagă literatură a spaţiului concentraţionar, capitol straniu, de o tragică noblеţe din istoria literaturii române.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Desen de Popa'S

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICTIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

Flann O'Brien
La Doi Lebădoi

Traducere de Adrian Oţoiu

format 10.3 x 19, 382 p.,
160.000/16.0 lei

Alfred Döblin
Berlin Alexanderplatz

Traducere de Ion Roman

format 10.3 x 19, 682 p.,
255.000/25.5 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 22 iunie, ora 15.00

Subterfugiul comicului în opera lui
I. L. Caragiale
Invitat în emisunea
ETICĂ-ESTETICĂ
Prof.univ. Mircea Tomuş

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad	**106,8**	Craiova	**101,1**	Ploieşti	**104,1**
Bucureşti	**101,3**	Deva	**105**	Rm. Vâlcea	**102,5**
Bacău	**101,8**	Galaţi	**101,6**	Satu Mare	**96,1**
Baia Mare	**100,1**	Iaşi	**103,1**	Sibiu	**103,7**
Braşov	**105**	Oradea	**96,1**	Suceava	**101,6**
Buzău	**103,7**	P. Neamţ	**100,3**	Tg. Jiu	**89,5**

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecţia Cartea de pe noptieră

160 000 lei
(16 lei noi)

HELMUT KRAUSSER
Canişul divei

95 000 lei
(9,5 lei noi)

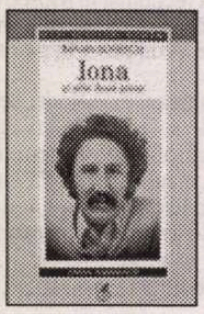
MIHAIL SEBASTIAN
Fragmente dintr-un carnet găsit

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Marin Sorescu, **Iona şi alte două piese**
- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**



www.cartearomaneasca.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

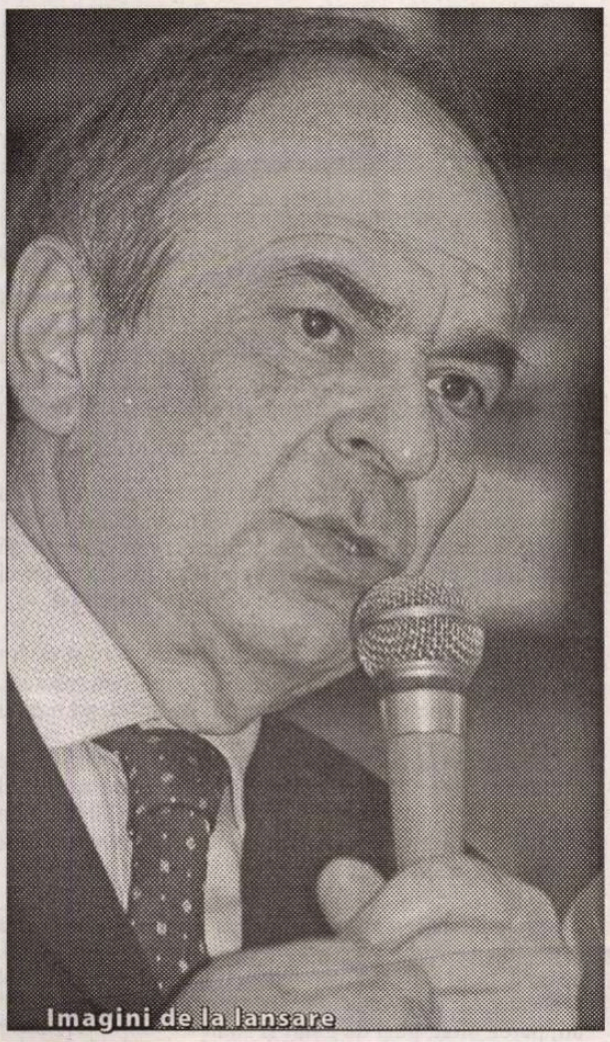
*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

Toţi câştigătorii premiului I vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.


Imagini de la lansare

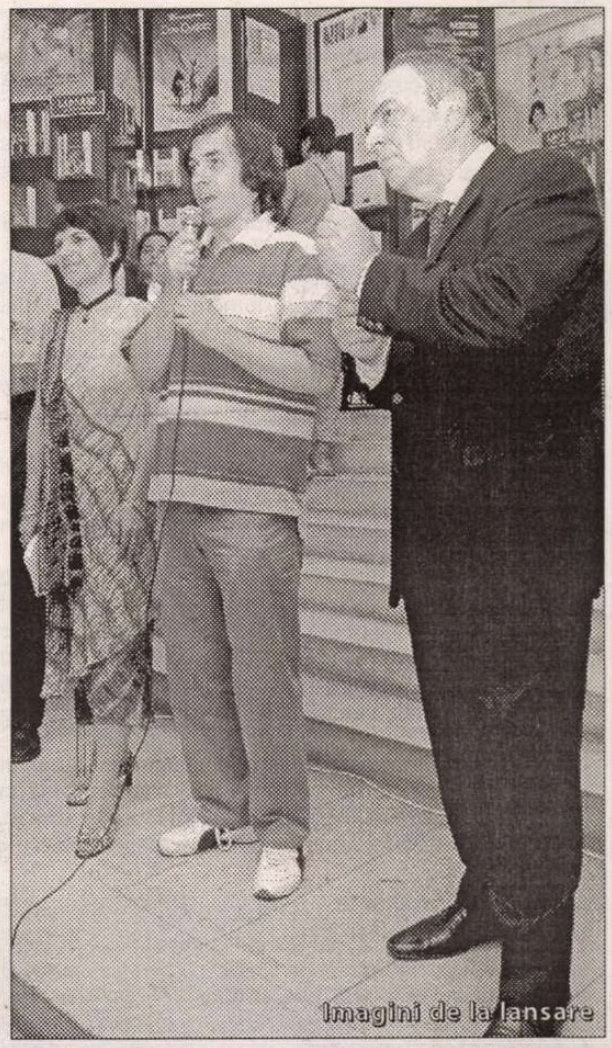
Gabriel Liiceanu

În genul lui Cărtărescu

Jurnal III

Vineri 3 iunie 2005, la Târgul de Carte de la București, a avut loc lansarea volumului II al *Jurnalului* lui Mircea Cărtărescu. Cu gândul de a evita rutina tradițională a acestor manifestări culturale, am preferat varianta ludică a unei parodii literare: mi-am imaginat cum ar arăta pagina din volumul III al *Jurnalului* lui Cărtărescu dedicată evenimentului la care aveau să participe autorul cărții, Ioana Pârvulescu și eu însumi. Așa se explică acest *În genul lui Cărtărescu*, în care cititorul poate recunoaște lesne un ilustru model interbelic: al lui N. Steinhardt din anii '30.

G. L.


Imagini de la lansare

3 iunie 2005

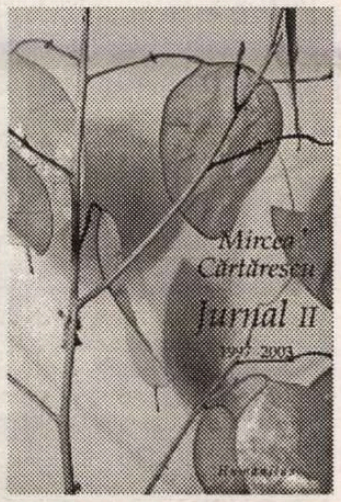
Mă scol către ora 7 cu senzația, mai acută ca oricând, că sunt ținuit într-o existență dementă care, mai devreme sau mai târziu, se va termina cu o implozie a bietului meu creier, cum de altfel, nu mă îndoiesc, va sfârși și universul: ca o peltea galactică obosită de coagulări succesive și de un take off reluat, inutil și prostește, la nesfârșit. Creierul meu matinal are de fiecare dată ceva din consistența pastei ăsteia cosmice aflate în derivă, navigând bezmetic — fuck you, univers, fuck you, creier al meu — printre fractali, feromoni, fisuri, fibule, vistule, Vistula. (Apropo, se pare că polonezii vor să-mi scoată o nouă ediție din *Travesti*, iar Ireneusz Kania se apropie cu traducerea de sfârșitul lui *Orbitor I*. Nu e primul străin care îmi spune — am mai auzit asta și la Oslo, și la Stockholm și la Reijkiavik — că aș fi cel mai important scriitor al momentului, dar că tipii nu se vor prinde decât după ce nu voi mai fi.)

Adevărul e că mă simt tot mai desprins de colcăiala puturoasă a tot ce se întâmplă cu mine aici, de mâzga asta răscoaptă în care sunt obligat să înot zi de zi, târându-mi eul, M.C.-ul și emceitatea, printre fenomene pe care nu le-am dorit și nu le pot influența în nici un fel. Vorba lui Wittgenstein din *Caietul albastru*: „Uneori mi se pare că e ca și cum fenomenele experienței personale ar fi cumva fenomene din straturile superioare ale atmosferei, în opoziție cu fenomenele materiale care au loc pe pământ."

Dar poate că starea asta mizerabilă — vorba cântecului lui Paul Simon, *The Sounds of Silence* (Hello darkness my old friend/I've come to talk with you again) — o am și pentru că după-amiază, la *Târgul de carte*, are loc lansarea volumului II din *Jurnalul* meu. Poate că de-asta l-am visat și pe Liiceanu.

Se apropia de mine cu un surâs indecis, stigmă inconfundabilă a ipocriziei la care îl obligă pe oricine livrarea într-un rol social (Doamne, toți vor roluri, roluri, roluri, cromate, crocante, coclite, pârlite), dar nu-i vedeam trupul decât de la genunchi în sus, pentru că picioarele avansau, invizibile, prinse într-un soi de norișori pufoși, cu irizații micuțe, ca steluțele care înfloreau dimineața pe geamul înghețat al apartamentului împuțit din Floreasca, în care, la 7-8 ani, intram încălecând pervazul cu burta și lăsându-mi trupul moale să alunece pe covorul de iută din bucătărie. Mi-aduc și acum aminte de fosnetul lui abia perceptibil, întocmai ca acela pe care îl scotea rochia de tafta verde a mamei. Și-o punea în fiecare an când se pregătea de revelion, sărutându-mă, înainte de a pleca, în pătuțul în care mă găsea ghemuit, cu genunchii la gură. Repetam seară de seară, asemeni personajelor de pe orologiile primăriilor germane, reglate de o memorie mecanică, ritualul instalării mele foetale, din care mai păstrez și acum senzația gretos-lăptoasă a cufundării mele amniotice.

Liiceanu venea așadar spre mine și pe măsură ce se apropia ochii i se exorbitau, deveneau două talgere uriașe cu un cerculeț roșiatic în centru care cliniota, transformându-se în cele din urmă în acel *böser Blick*, faimoasa privire rea a BMW-ului 330 XD. Când a ajuns la doi metri de mine, a întins brațul care se transforma, pe măsură ce se apropia de beregata mea, într-un clește de tarantulă târcată, cu un pântec enorm de cleștar, și, rostogolindu-și talgerele, a început să țipe, iar țipetele reverberau în cascade de ecouri care îmi atingeau timpanele și, după ce șerpuiau prin trompa lui Eustache, îmi explodau în creier, în sărmanul meu creier, din care se prelingeau apoi picături delicate

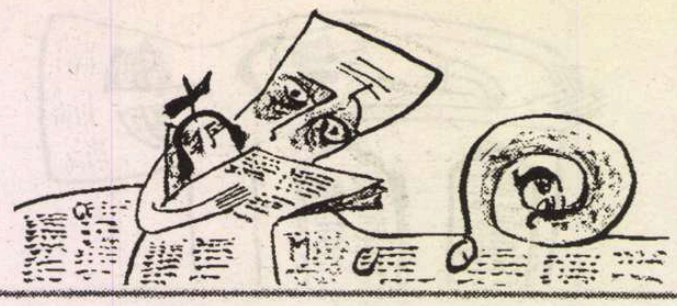


de sudoare însângerată. Urletele lui Liiceanu, absorbite de picăturile acestea, se preschimbau într-un clipocit, dulce și bălos deopotrivă: „Ai să vorbești la lansare,lansare, lansare... " — „Nu vreau, o să fie cald!", am apucat să spun, înainte ca brațul lui, devenit între timp mandibula unei călugărițe (*Mantis religiosa*), ca aceea care stă pe pieptul insului cu mitră din desenul paradoxal al lui Escher, să apuce să mă înhațe. „Și, am adăugat, înainte ca glasul să-mi reculeze în coșul pieptului, je veux chier sur vos lancements, mă cufuresc pe lansările voastre, pe premiile voastre, pe cronicile voastre de impotenți și de găscari, pe uniunile voastre scriitoricești de opera de trei parale. Mai bine îmi iau familia și ne cărăm dracului în Australia, pe continentul acela cu 30 de milioane de oi. Prefer oricând să tund oi, ba chiar să devin oaie, decât să scriu pazvanți, levanți și orbitori în țara lu' pește. Să tund oi, uitând că sunt M.C., ah, marele M.C. cu emceitatea lui de shiboleth.

S-a întâmplat însă și ceva bun în ultima vreme. Îi dădusem Ioanei Pârvulescu pentru colecția ei de la Humanitas, „Cartea de pe noptieră", o cărticică alcătuită din 20 de tablete-povestiri pe care am acceptat să o numesc, la insistențele ei, *De ce iubim femeile*. Scrisesem, cu ceva vreme în urmă în *Jurnalul Național*, că publicul român nu este încă maturizat și că, spre deosebire de cum se întâmplă lucrurile în alte culturi ale lumii, românii noștri preferă să-i cumpere pe eseiști în zeci de mii de exemplare, în vreme ce prozatorii de-abia ating, în cazuri fericite, tiraje de câteva mii. Semnal, fără doar și poate, al unei culturi bolnave. Or, constat acum semne de însănătoșire. Humanitas a tras din *De ce iubim femeile* 50.000 de exemplare din care s-au vândut deja 41.000 de exemplare. Poate intrăm și noi, în felul ăsta, în rândul lumii.

4 iunie 2005

Vor să-mi publice *Nostalgia* în Croația, *Travesti* în Malaiezia, s-ar putea că *Zmeii* să fie traduși într-o limbă creolă și aud că Mazzoni m-a propus pentru Nobelul de anul acesta. Amân deocamdată proiectul transhumanței australiene. ■



muzică

Curentul „latino”

Asistăm, în ultimul deceniu cel puţin, la o acaparare viguroasă a pieţei muzicale internaţionale de către curentul numit „latino”, lucru ce nu poate fi negat de nici un amator întâmplător de muzică, necum de un spirit interesat de tendinţe muzicale şi de motivaţiile lăuntrice ale succesului unui curent artistic în dauna altora.

Să se datoreze acest lucru numai unor complicate şi savante strategii de promovare?

Chiar şi aşa, spiritul mercantil al zilelor noastre, dus la perfecţiune – indiferent în ce domeniu şi-ar face apariţia hâdă – face rar greşeala de a promova în neştire lucruri pe care „spiritul veacului“ nu e dispus să le accepte.

Mai curând cred că este răspunsul latin la o anume sensibilitate, ce tinde să fie redescoperită şi, în unele cazuri, reinventată.

Pasiune mai rafinată, voluptate mai luminoasă şi *filtrul neîndoielnic al gândului* – muzica urmaşilor Romei se impune cu maiestuozitate sufletului nostru „bucuros de moarte“.

Că locul de iradiere al curentului e continentul nou şi nu patria mamă, are mai puţină importanţă în acest moment; important e că el a reuşit să facă o breşă, ce tinde să se lărgească, în stupida producţie de moment a spaţiului anglofon, care a uitat gustul subtil al experimentului şi a început să hăhăie penibil melodii în două acorduri, şi acelea mai mult false.

O incursiune spre locul de obârşie al acestui curent propun maeştrii cântăreţi Maria Răducanu şi Maxim Belciug cu albumul „La Tarara”: creuzetul iberic, matcă a unui metisaj muzical fericit exploatat în secole mai inteligente şi mai cuviincioase ale Europei (Ravel, Lalo, Bizet etc).

Reîntoarcere în matricea stilistică don quijotescă şi tauromahică prin Albeniz, Granados, de Falla, Rodrigo, încercare de „întoarcere acasă“ din prăfuitul drum al Stambulului, sau doar un simplu excurs exotic, asta rămâne să aflăm împreună, cum ne-o fi norocul!

Un exemplu de rafinament, incursiunea în tradiţia muzicală spaniolă – meritul acestui album. Cântece culese de Frederico Garcia Lorca, sau compuse de Manuel de Falla în spirit tradiţional, sau piese sefarde, sau populare spaniole, ori flamenco. Acum şi aici, pe Dâmboviţa.

În mâzga actuală a muzicii performate în România - mergând de la urât mirositoarele şi imundele muzici de cartier, fie ele manele sau dance, şi până în polul opus al unui rock – pop şmecheros şi căznit, încercând să cucerească prin „mistocăreala” textelor ceea ce nu reuşeşte să creeze la nivel melodic – autorii albumului propun o oază de normalitate, prin selecţie şi interpretare.

În ţara lui „merge şi aşa“, o încercare de a arăta că nu merge totuşi oricum. Partituri complexe, atent studiate şi interpretate, migălos pregătite, datorate cu siguranţă şi formaţiei clasice a celui care nu a învăţat să ciupească corzile chitarei pe plaja de la Vama Veche, la „Stuffstock“ sau la alte deşănţări bahico – melodice de amatori cu pretenţii de muzicieni şi promovare de fiţuici scrise pe genunchi.

O muzică de o complexitate aparte, nedepistabilă cu uşurinţă în fluxul pasional şi lesne de asimilat al muzicii răzgâiate în soarele sterp al unei Spanii mai mult africane decât europene, în interpretarea nefiresc de firească a lui Maxim Belciug.

Şi o voce pătrunzătoare şi clară – înţelegând rostul şi cadenţa necesare unei redări verosimile a sonorităţilor peninsulare, aspre în melancolia lor indicibilă – aparţinând Mariei Răducanu, renunţând, în acest album, în spiritul riguros al cadenţei latine, la intonaţiile de jazz cu care îşi obişnuise admiratorii.

Într-o exprimare mai sintetică, o excelentă servire a muzicii cu rol de sublimare a sunetului, rol pe care începusem să ni-l închipuim pierdut undeva în vâltoarea democratică a satisfacerii gustului mediu, a muzicii călduţe, de ascultat la bărbierit sau în jurul unui grătar rumenind trei mici.

Şi, apropo de asta, nu aş recomanda albumul la o ascultare cu bere. Un vin gros – fie el şi mai puţin spaniol – şi o întoarcere spre firea profundă, care se căzneşte să mai palpite în noi, ca jarul sub cenuşă, s-ar potrivi mai bine cu seriozitatea demersului celor doi interpreţi.

Pentru că tot a venit vara şi tânjim după nisipul din buza mării, recomand, de asemenea, o ascultare relaxată, permiţând soarelui să ne pătrundă şi în suflet, nu numai să ne tulbure la cap.

Să lăsăm gândul să perceapă tactil pasiunea zăvorâtă în aceste piese, pentru a-l mai limpezi de molozul „vamaiot“sau „mamaiesc“, ce ne năclăieşte firea cu un bleg şi păgubitor marasm cu pretenţii de profunde şi „neînţelese trăiri“.

Propunem acest album, cu un aranjament situat undeva la mijloc de drum între graniţele marelui Imperiu latin, de un genuin elaborat, capabil să reînvie duhul adevărat al acestor cântece *(canciones espanolas antiguas)*, pentru un, parcă uitat, gust de gând şi soare.

Un semn că aici, nu în zadar, chemăm la o mai corectă apreciere a muzicii de calitate.

Demersul lui Maxim Belciug şi al Mariei Răducanu va fi, cred eu, încununat de un succes pe care cu toţii îl meritâm şi pe care cu prisosinţă îl merită muzica pe care aceştia o promovează.

Mircea GHERBOVEŢ

La Tarara, Maria Răducanu (voce) şi Maxim Belciug (chitară). Arboresonor, 2005.

Disponibil în Librăriile Cărtureşti, Magazinul Muzica şi Librăriile Humanitas.

Editura AULA

Colecţia „CANON”

Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*109.000 (10,90) lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*69.000 (6,90) lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Lucian Blaga de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*69.000 (6,90) lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Alexandru de *Ion Bălu*	*69.000 (6,90) lei*
Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Breban de *Liviu Maliţa*	*69.000 (6,90) lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*69.000 (6,90) lei*
Augustin Buzura de *Ion Simuţ*	*69.000 (6,90) lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*69.000 (6,90) lei*
Gheorghe Crăciun de *Mihaela Ursa*	*69.000 (6,90) lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*69.000 (6,90) lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveţ*	*69.000 (6,90) lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*69.000 (6,90) lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*69.000 (6,90) lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*69.000 (6,90) lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*69.000 (6,90) lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*69.000 (6,90) lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*69.000 (6,90) lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*69.000 (6,90) lei*
Eugen Simion de *Andrei Grigor*	*69.000 (6,90) lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*69.000 (6,90) lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*69.000 (6,90) lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*69.000 (6,90) lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

calendar

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)
11.06.1995 - a murit *George Uscătescu* (n. 1911)

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci* (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă C*
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Balint Tibor* (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)
13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al.Florin Ţene*
13.06.1943 - s-a născut *Alexandru Spânu* (m. 2002)
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1875 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut *Iosif Igiroşianu*
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

Nu pe gură!

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Din operetă în musical

Fac ce fac şi tot revin – actualmente indirect - la un curent care de obicei are darul de a marca, aproape tara criticii de film: La Nouvelle Vague. Măcar mă consolez cu observaţia că şi câţiva dintre confraţii mei împărtăşesc această obsesie. Plus că de data asta am chiar şi un motiv ca să scriu despre un film oarecum asociat acestui curent: pe marile ecrane autohtone aterizează ultimul lungmetraj al lui Alain Resnais, *Nu pe gură!* (2003). Ei, „oarecumul" merită relativizat şi mai mult, pentru că regizorul francez în cauză nu prea are multe în comun cu restul celor asociaţi cu La Nouvelle Vague. Se deosebesc de la o poştă când vine vorba de influenţe: Resnais n-a scos niciodată din obscuritate vreun autor american, nici nu era pasionat de filmele de acţiune care au constituit blazonul cinematografiei de peste ocean. Când era vorba de trasul cu ochiul intercolegial şi de furat meserie, îi prefera pe Bergman şi pe Antonioni. În plus, spre deosebire de ceilalţi, nu i s-au recunoscut niciodată meritele ca scenarist sau critic de film. Acum-octogenarul nu se număra nici printre contribuitorii stabili ai rampei de lansare a curentului, *Cahiers du cinéma*. Însă, ca şi Louis Malle, din comoditatea criticilor, a ajuns să obţină un loc sub termenul-umbrelă La Nouvelle Vague.

Conştiincios din fire, Resnais a început cu scurtmetraje, dintre care unul i-a aruncat în poală un Oscar, la infima vârstă de 26 de ani. Din cauza peliculei *Noapte şi ceaţă* din 1955 a avut probleme cu autorităţile. El intercalase imagini filmate în lagărele naziste cu unele ale aceloraşi locuri post-factum, filmate într-un travling prelungit şi meditativ. Dar existau şi câteva imagini interpretate ca şopârle la adresa colaboraţionismului francez, motiv pentru care filmul – oricum cenzurat – a fost dat afară din competiţia de la Cannes. Ceea ce nu l-a făcut pe autor să stea departe de astfel de momente istorice a căror încărcătură politică e detonată cu mult timp după ce conflictul s-a epuizat, vezi *Hiroshima Mon Amour*, *Muriel sau timpul unei reveniri* plus *Războiul s-a terminat* (PS: dacă nu le-ai văzut deja, o vizită mai lungă la Cinematecă se cere recomandată).

Regizorul pare însă să se fi plictisit de astfel de subiecte grele, dar nu şi de experimentele cu convenţiile genurilor. I-a trecut gravitatea şi cheful de explorare a subconştientului (al lui sau al spectatorului), dar i-a rămas rigurozitatea formală *in extremis*. Cel puţin asta deduc eu din filmul *Nu pe gură!*. Nu mai vrea teatru filmat ca în *Mélo*, dar opereta îi surâde. Dar doar n-o s-o transpună într-un musical banal şi sincopat, în care spectatorul să se plictisească de dialoguri artificiale şi să aştepte plictisit următoarea melodie, doar doar l-o mai scoate din amorţeală.

Dacă la asta vă aşteptaţi, pelicula vă va dezamăgi. Dar mai ridicaţi ştacheta, şi veţi vedea ce poate un regizor supradotat să facă dintr-un gen relativ desuet. Adjectiv care acoperă şi opereta care a servit drept scenariu (doar a avut premiera în 1925!), şi musicalul în general. În primul, te aştepţi ca personajele să schimbe replici articulându-le normal, apoi cântate. În al doilea, deja aerul de artificialitate te face să ascuţi urechile şi să vezi graniţe foarte clare, ca, de exemplu, în *Chicago*, unde numerele de vodevil au rolul de a comenta sau de a exemplifica o situaţie care ţi-a fost deja servită pe tavă într-un dialog. Resnais nu pare însă dispus să îşi ghideze spectatorul prin acest şotron intricat şi, ca orice şotron, plin de delimitări. Aşa că le desfiinţează şi le deconstruieşte într-un mod original.

Întâi şi întâi, în loc să dea succesiunii de replici şi numere de vodevil un aer cât de cât realist, el o artificializează şi mai mult. Nu doar la un singur nivel. Ca să exemplific mai bine imaginaţi-vă o piesă de Oscar Wilde: personajele exudă spirit şi ironie, dar, deşi acţionează în virtutea unor sentimente cică puternice parcă nu au suflet, până şi crizele nervoase par mimate. Sunt atât de ciopârţite, reduse la datele de bază şi pe de altă parte schimbând replici spumoase, încât sunt anti-veridice. Resnais chiar vorbeşte despre unul ca fiind „fantastic" şi are dreptate: este vorba de soţul eroinei, Valandray, un magnat al metalurgiei care crede că dezvirginându-şi soţia, între ei se formează un aliaj permanent prin care ea e marcată pe veci de el, motiv pentru care ea nu îl va înşela niciodată. Odată ce personajele sunt plasate în această sferă a neplauzibilului, spectatorul se poate aştepta la orice. Şi mizanscena contribuie la această impresie, tonurile de roşu, mov şi verde subminând veselia uneori forţată a personajelor. Senzaţia de apropiere de lumea lui Lewis Carroll pe care o viza regizorul se obţine de la primul cadru: „o partidă de ceai". Pornind de la un detaliu al mesei aranjate, camera se ridică încet şi dă la iveală o compoziţie foarte ordonată şi precisă. Care însă nu cadrează cu situaţia, pentru că musafirii nu beneficiază de gazdă. Contradicţie carrollescă, într-adevăr.

Regizorul vrea însă să confere o anume continuitate tramei, ca atare nu vrea pauze între numerele de vodevil şi replici. Iar o manevră îndrăzneaţă: în loc să facă un musical, *muzicalizează* tot filmul. Face tranziţia de la discurs la cântec într-un singur cadru. Chiar şi atunci când personajele îşi exersează capacităţile vocale în formaţii complicate care merg de la trio până la octet. Mai mult, inserează fragmente muzicale peste tot în film. Efectele sonore ale editorului de sunet şi cele muzicale ale lui Bruno Fontaine, nu se limitează la a se succeda, uneori se şi întrepătrund. Replicile personajelor sunt puse în valoare prin intermediul unor punctuaţii, de pildă un sunet de harpă, ca în Rossini. La fel şi situaţiile: se aprinde un reflector, se aude un pizzicato de coarde. Două personaje alunecă pe parchet, acompaniate de ţimbale, ceea ce îi evocă pe Fred & Ginger.

Nici scenariul nu merită scutit de câteva comentarii. Notabil e faptul că Resnais n-a schimbat un cuvânt din textul original al operetei, scris de André Barde. Suprema reuşită a acestuia sunt dialogurile (inclusiv cele cântate), pline de vervă şi de calambururi. Regizorul francez face însă o altă modificare, în spiritul democraţiei textului (în care fiecare personaj are un rol la fel de important, cerut de complexitatea intrigii). Fiecare priveşte şi se adresează direct spectatorului, solicitându-i aprobarea. În acest mod, personajele părăsesc statutul lor de marionete ale autorului – şi această manevră e dificilă dacă luăm în calcul neplauzibilitatea lor – devenind, pentru scurt timp, voci naratoare.

Aş vrea să adaug la această analiză câteva observaţii care nu îmi aparţin, dar cred că cititorul autohton merită să aibă acces la ele. Sunt rezultatul perspicacităţii într-ale exegezei ale unui reputat critic american de film, Jonathan Rosenbaum. Pentru început, califică filmul drept capodoperă şi deplânge faptul că el nu va fi difuzat la „cinematografele comerciale" din S.U.A. Prin ochii lui Rosenbaum, pelicula e un omagiu adus musicalurilor clasice hollywoodiene. Dar nu doar atât. Conţine aluzii la lumea teatrului, o intrigă de farsă tipic franţuzească, personaje care transcend stereotipia şi o lecţie de istorie: deşi amănuntele din 1925 sunt respectate fidel, creaţia lui Resnais nu are nimic în comun cu filmele franţuzeşti din acea perioadă. Lungmetrajul e, afirmă Rosenbaum, un artefact dintr-un univers paralel, în care istoria a evoluat într-o direcţie diferită. Paradoxul e că, ecranizând o operetă, Resnais reuşeşte să rămână ferm ancorat în actualitate: anumite nuanţe ale prestaţiei actoriceşti fac ca Eric să semene cu Bush şi ca Valandray să amintească de Jean-Marie Le Pen.

Deşi filmul abundă în calităţi, povestea lui seamănă cu cea a *Aviatorului* lui Scorsese, cu toate că în cazul de faţă acest destin mi se pare nemeritat: nominalizat la o mulţime de César-uri, n-a luat premiul pentru cel mai bun film/regizor, ci trei distincţii minore pentru sunet, design vestimentar şi actor într-un rol secundar. ■

La Barcelona, în 1983, cu balerinul Gelu Barbu

Cinci ani de la moarte

Amintindu-ne de Andriana Fianu

În câteva pagini, dense de fapte şi amintiri, inserate în volumul îngrijit de ea şi apărut la centenarul naşterii lui Alexandru Rosetti, Andriana Fianu scria: „E hazardat să afirmi că poţi cunoaşte bine, profund, în totalitate un semen, oricât de apropiat ţi-ar fi. Îl poţi cunoaşte într-o relaţie afectivă, profesională, amicală, socială, totdeauna subiectivă, nuanţată, stabilită între cei doi, cu reverberaţii spre mediul înconjurător, niciodată completă". Şi adăuga o explicaţie pentru relaţia ei de o viaţă cu profesorul Rosetti şi cu familia sa: „Şi totuşi o imensă discreţie faţă de întâmplările, mai ales neplăcute, nu totdeauna restrictivă la persoane, caracteriza întreaga familie Rosetti". Despre Andriana Fianu însăşi nu avem până acum o cunoaştere cât de cât completă, deşi la trecerea ei în eterntiate două pagini din **România literară** sunt definitorii pentru cunoaşterea sa. Au lipsit îndeosebi datele ei absolute, informaţiile biografice esenţiale. De aceea, într-o dimineaţă de octombrie, în 2004, am avut o lungă convorbire pe această temă, cu sora ei, doamna Nicolina Eliza Mihaela.

Andriana Fianu s-a născut la 19 septembrie 1928, la Bucureşti, părinţii săi fiind Nicolae Fianu, casier general la Societatea Petrolieră „Prahova" din Bucureşti, şi Eliza Fianu (născută Tănăsescu), originară din Turnu Severin şi profesoară de limba română şi desen, iar după căsătorie ea însăşi funcţionară la societatea la care lucra soţul său. Urmase şi Belle Arte, unde-i avusese profesori, între alţii, pe Francisc Rainer la anatomie şi pe Jiquidi, acesta dăruindu-i un tablou. După studiile liceale la liceele bucureştene „I. Heliade Rădulescu" şi „Regina Maria", Andriana Madeleine Ivonne urmează, între anii 1947 şi 1951, Facultatea de Litere din Bucureşti, fiindu-i profesori Al. Rosetti, Tudor Vianu, G. Călinescu, G. Oprescu, J. Byck şi conferenţiari Dinu Pillat, Ion Frunzetti şi Al. Piru. A fost studentă şi la Institutul de Teatru din Bucureşti, secţia direcţie de scenă. După ce timp de cinci ani este asistentă de regie a lui Moni Ghelerter la Teatrul Naţional din Bucureşti, în timpul directoratului lui Zaharia Stancu, post pe care este constrânsă să-l părăsească în urma unui denunţ că citise o carte de tehnică teatrală primită din străinătate, fapt care îi atrăgea mutarea în provincie, unde a refuzat să se ducă, devine redactor la „Gazeta literară" încă de la primul ei număr, şi continuă din octombrie 1968 până la pensionare, la **România literară**.

Singura carte originală tipărită, *Dincolo şi dincoace de rampă* (1982), mărturie a interesului ei pentru slujitorii scenei, actori şi regizori, conţine pagini de evocare a serilor în care a urmărit repetiţiile sau spectacolele în care evoluau culmi ale artei teatrale româneşti. „Faptul că îi cunoşteam, - scrie ea – că participam zi de zi, minut cu minut, la elaborarea spectacolului nu reducea elementul de surpriză, de încântare pe care-l încercam privindu-i, admirându-le talentul, nebănuitele nuanţe, sensibilitatea şi vibraţia pe care le transmiteau spectatorilor, acelora care nu pot bănui câtă migală, câtă pricepere, câtă osteneală şi câtă disciplină sunt necesare actorului". După şapte interviuri cu regizorul de teatru şi de film Liviu Ciulei, urmează o serie de microportrete de actori, în care găseşte formule sugestive pentru a le sublinia nota personală: Eliza Petrăchescu, cu vocea ei „cu inflexiuni de violoncel"; Maria Botta, care „juca în transă, ca hipnotizată", care „cânta, dansa, în unele piese, dar grav, frenetic, tragic, şi cântecul şi dansul erau parcă începutul unui sfârşit"; Emil Botta, care în demersul său actoricesc ţinea „discret ascunsă poezia"; Mircea Constantinescu, actor de roluri de mici dimensiuni, din fiecare făcând o „compoziţie desăvârşită", Marcel Anghelescu ş.a. Împătimită de teatru, s-a dus şi la Paris, unde a vizionat, între altele, spectacolul *Inedite Ionescu* la Café Théâtre „Absidiole".

Mai bine de cincisprezece ani a publicat traduceri: Jacques Chabannes, *În raniţă, bastonul de mareşal* (1977), Amédée Achard, *Belle-Rose* (1983), Edgar Reichmann, *Întâlnire la Kronstadt* (1992), Giovanni Grazzini, *Fellini despre Fellini, Convorbiri despre cinema* (1992), Petru Dumitriu, *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* (1992), Gaston Leroux, *Misterul camerei galbene*, prefaţă de Jean Cocteau (1993), Romano Franco Tagliati, *Cu mâinile în buzunare* (1993).

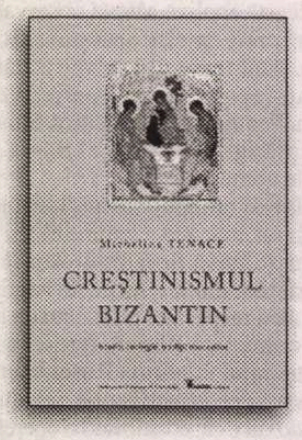
În cele 240 de pagini ale volumului pe care l-a îngrijit, *Al. Rosetti în evocări* (1995), în care am avut cinstea să colaborez, a strâns peste cincizeci de colaboratori, scriitori, lingvişti, publicişti, români şi străini, volumul fiind esenţial pentru cunoaşterea savantului şi omului Rosetti.

Când a trecut la cele veşnice, la 28 iunie 2000, **România literară** (2000, nr. 27) i-a închinat două pagini, în cadrul cărora semnează Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Constantin Ţoiu, Constanţa Buzea, Andreea Deciu. Din ele se desprinde ideea că Andriana Fianu s-a impus în lumea literară cu deosebire prin lungul ei periplu, de aproape o jumătate de secol, de redactor de reviste, redactor erudit, discret, caracterizat de abnegaţie, tact, fineţe, cu o memorie prodigioasă, „idealist până la exaltare" (Ioana Pârvulescu), de redactor la „Gazeta literară" de la debutul acesteia, continuând apoi la **România literară**. Într-o vreme, şedinţele revistei s-au ţinut în casa sa din strada Toamnei, o casă veche, a bunicilor săi, construită spre sfârşitul secolului al XIX-lea. „Ea a devenit – scrie Nicolae Manolescu – una cu hebdomadarul principal al Uniunii Scriitorilor. Spuneai **România literară**, spuneai Andriana Fianu. Era, în felul ei, o instituţie. Venea prima şi pleca ultima din redacţie. Ştia tot ce se publica, sau nu, ca şi toate golurile. Dacă uitam ceva, la ea apelam. Ea întocmea statul de plăţi şi dădea colaborările. Dacă voiam să-i convoc pe redactori, să schimb o pagină sau să solicit o colaborare, pe Adi o sunam la telefon. Adi era, în acelaşi timp, secretară, redactor, casier, contabil, corector, colaborator şi director al revistei, fără să fi avut una sau alta dintre aceste funcţii. Muncea din plăcere şi devotament, de la o vreme, aproape neplătită."

S-a bucurat de prietenia şi încrederea multor scriitori. Al. Rosetti, luând-o ca executor testamentar, i-a încredinţat plicul, datat 1952, cu ultimele sale dorinţe. Al. Paleologu a mărturisit că a revenit, după o lungă absenţă, în presa literară, în urma invitaţiilor şi insistenţei ei iar Petru Dumitriu o considera un fel de reprezentantă a sa în România. Constantin Ţoiu îi evocă, în amintitul număr al **România literară**, o altă calitate: „Cu Adi, cu tactul şi cu fineţea ei bizantină, în înţelesul bun al cuvântului, se puneau la cale cele mai greu de închipuit apropieri între scriitori."

Iordan DATCU

CARTIER începe de la caracter



CREŞTINISMUL BIZANTIN

Istorie, teologie, tradiţii monastice

de Michelina TENACE

Traducere din italiană de Al. CISTELECAN

288 pag. Cartonat, legat

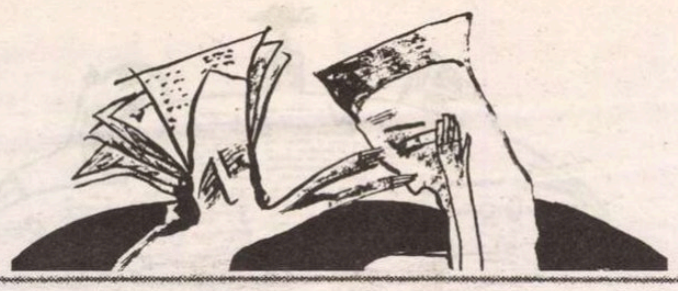
În colecţia CARTIER istoric au mai apărut:

O istorie simbolică a Evului Mediu occidental *de Michel PASTOUREAU*

Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot. 1553-1615 *de Robert MUCHEMBLED*

Mişcarea legionară: între mit şi realitate *de Adrian Gabriel LEPĂDATU*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



plastică

„Niște artiști”

În ciuda faptului că nu este specializat pe artă românească contemporană, **Muzeul de Artă din Craiova** a inițiat în ultima perioadă, un program ambițios în acest sens. Proiectul urmărește familiarizarea publicului atât cu artiștii locali, cât și cu cei care au o legătură cu zona. Este cazul celei mai recente expoziții, când simeza muzeului a fost ocupată cu lucrările a doi graficieni de talie națională, Nicolae Aurel Alexi și Aurel Bulacu.

De altfel, cei doi nu sunt la prima manifestare comună în sălile muzeului. În urmă cu două decenii, ei au mai făcut o expoziție împreună, dedicată atunci fostului lor dascăl, pictorul Ilie Marineanu.

Actuala expoziție, intitulată sugestiv *După 20 de ani*, punctează evoluția lor artistică în acest răstimp.

Titlul prezentului articol parafrazează, de altfel, titlul uneia dintre lucrările lui Nicolae A. Alexi, o compoziție cu cinci personaje, prietenii săi, îmbrăcați în costume de epocă, avându-l în plan central pe Aurel Bulacu, cunoscut încă din adolescență.

Personalități bine conturate, deși antinomice ca demers artistic, ei reușesc să închege un spațiu plastic omogen, al cărui spirit coagulat este însăși contrastul viziunilor.

Nicolae Alexi, structural un cerebral de tip apolinic, își construiește parcursul în respectul, dar nu în epigonismul valorilor clasice.

În antiteză, Aurel Bulacu, dionisiac convins, optează pentru un limbaj ale cărui repere formale și spirituale le aflăm în modernismul secolului XX.

Atașat firesc unor imagini care licitează filonul epic, Nicolae A. Alexi își formulează discursul ca pe un monolog cu tentă subtil moralizatoare, unde în spatele "poveștii" transpare, ironică, nostalgică, meditativă sau numai tristă, opțiunea artistului în fața contemporaneității. În viziunea sa, printr-un exercițiu de excesivă democratizare, o societate care își pierde norma, legea și implicit legătura cu trecutul (ceea ce se întâmplă în cultura europeană a ultimului veac), care pune accentul pe negație și pe o rău înțeleasă toleranță, riscă să se pulverizeze într-o formă goală de conținut.

Resuscitarea filonului epic este modalitatea prin care artistul consideră că trebuie să își articuleze opțiunea nu doar la nivel estetic, social și chiar identitar. Astfel, căutarea formei devine însăși mecanismul ce declanșează creația.

Abordarea deliberată a formei figurative, în încercarea de a transmite un mesaj cât mai explicit, impresionează prin acuratețea mijloacelor tehnice stăpânite, dar și prin mesajul trist și orgolios totodată, de a ne face martori la prestigiul redobândit al desenului ca prim mijloc de comunicare. Este de înțeles un atare "exercițiu de admirație", pe care ni-l solicită artistul, prin aceste demonstrații de virtuozitate în calitate de stăpân-magician al *technéului*.

La nivelul sensibilității creatoare, Nicolae A. Alexi este însă un creator al timpului său, cu un discurs plastic foarte actual, unde raporturile culturale, atent selectate, se conjugă optim într-un limbaj personal.

Privite în ansamblu, lucrările sale accentuează ideea de decor, de scenă, artistul imprimându-le deliberat o anume artificialitate. Realizează astfel construcții epice bine cizelate, într-un ansamblu scenic post-renascentist, unde atât povestea, cât și personajele au un rol riguros determinat, într-o regie prestabilită de autor (*Ah! Cât de artificial, Plimbare în grădină, La iarbă verde cu Boucher, Două lumi* etc.)

Într-un anume sens, imaginile sale sunt compuse în tehnica "colajului", cu o compoziție divizată ca imagine, uneori foarte încărcată de puterea de imaginație a acestui desenator fantast care conține într-un dozaj original elemente de raționalitate, altoite pe o sensibilitate romantică.

La polul doar aparent opus este prietenul și colegul său de simeză, Aurel Bulacu, în lucrările căruia dominant este un desen visceral, de factură neoexpresionistă.

Ciclurile prezentate, cel al ***Femeilor-"trofeu"*** și ***"Trofeelor" de animale,*** conturează de fapt o singură idee, aceea a omului-animal erotic.

De mai bine de două decenii, întrega sa existență, mai ales artistică, este supusă acestui gest atavic și într-un anume sens primordial.

Depășind orice inhibiție de factură etică sau socială, universul său artistic se manifestă într-o deplină libertate. Nimic nu este contrafăcut sau "fardat" de convenții, expresia propriilor sale trăiri este transpusă în stare brută, necenzurată, cu o tentă arhaic-violentă și adesea ludică.

La Aurel Bulacu, lucrările nu "povestesc" nimic. Ele sunt exerciții de explorare a propriilor sale reacții în fața trupului feminin. Asta nu înseamnă că artistul cade în capcana exprimării gestului în sine, dar nici în aceea a camuflării sale în retorica sensibilității. Fiecare dintre imagini, îndelung căutată, în aparența ei formală, este un curajos exercițiu de sinceritate, unde graficianul încearcă să se deslușească în primul rând pe sine. El dezgolește trupul femeii așa cum prezintă și pe cel al animalului – un alter-ego al său, pentru a-și surprinde întregul alai de senzații și chiar reacții primare nedisimulate de spirit, cultură sau convenții de orice fel. Este ceea ce imprimă spectatorului, sau cel puțin mie, un sentiment tonic, de bucurie.

Femeile lui Bulacu, cel mai adesea fără chip, prezențe identificabile prin câteva elemente individualizatoare: sâni, coapse, tors etc. obiecte ale bucuriei animalului din noi, ipostaziat într-un berbec sau taur de o masculinitate debordantă, au un impact, la nivel vizual și emoțional, de o mare intensitate, de natură să incite atât memoria "gustului", dar mai ales persistența plăcerii. Neevocând niciodată, în mod expres, actul acuplarii, este remarcabilă forța de sugestie a acestor imagini care derivă dintr-un deosebit simț al spațiului plastic, dublat de acuitatea trăirilor exprimate cu o sinceritate fără limită. (***Black magic women, Remember Amsterdam, Gilette, Peisaj, Tricyclop*** etc.)

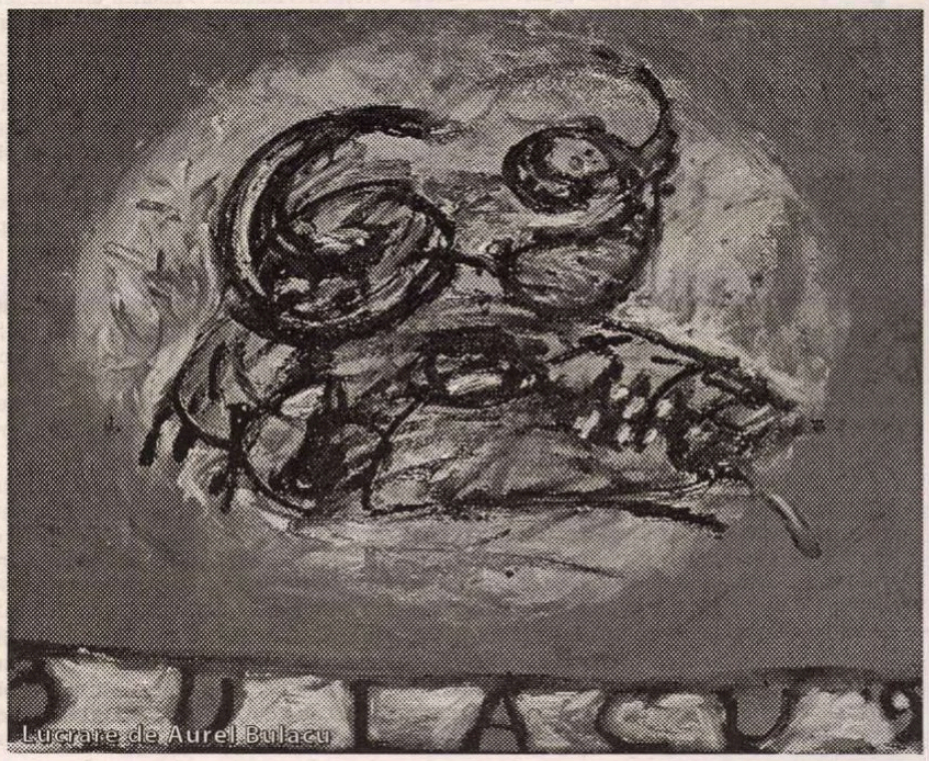
Calitatea vizuală a lucrărilor sale, atât în varianta lor grafică, cât și picturală, mă face să consider că ne aflăm în fața uneia dintre cele mai articulate viziuni de factură erotică, oferită de arta românească în ultimul pătrar de veac.

Ambii creatori, de altfel, manifestă o evidentă bucurie în fața subiectelor cu caracter "frivol", ceea ce mă face să îmi revizuiesc acordul față de cei care consideră că arta românească se caracterizează printr-un exces de gravitate și apetit doar pentru subiecte "serioase", când este un loc comun faptul că nu există o ierarhizare valorică a temelor, ci doar a seriozității cu care sunt tratate.

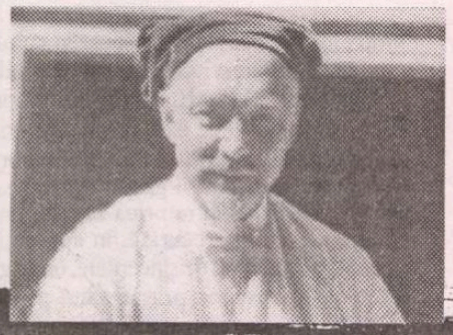
Muzeul de Artă din Craiova ne-a oferit prilejul de a avea laolaltă doi profesioniști, fiecare reprezentând o ipostază de manifestare a contemporaneității dintr-o perspectivă conceptuală diferită. Este ceea ce mă determină să optez pentru "partea plină a paharului", fiind optimist în privința devenirii artei românești, datorită faptului că ambii artiști sunt și importanți modelatori de tinere destine.

Cătălin DAVIDESCU

Lucrare de Nicolae Aurel Alexi



Lucrare de Aurel Bulacu



Carl J. Burckhardt:

Contele Hermann Keyserling

Un nume bucurându-se de o certă notorietate în România, dar din motive mai degrabă de conjunctură. (Cele câteva pagini din *Analiza Spectrală a Europei*, în care, după ce, în trecere, ni se nega "forța interioară" care ne-ar fi putut asimila complet cu rușii, ni se certifica drept consolare calitatea de posibili protagoniști ai unei viitoare renașteri a spiritului bizantin, teză adoptată cu explicabil entuziasm de adepții autohtoni ai ortodoxismului interbelic.) Și în genere, una din acele celebrități care, după propria-i expresie, "asemenea lui Liszt, par să-și fi luat gloria cu ele în mormânt". Cărțile lui, cândva traduse în principalele limbi europene, au încetat de mult să mai fie reeditate, circulând doar ca rarități bibliografice (România face excepție, cu patru volume apărute, fără vreun ecou aparent, între 1993 și 1997); nu există biografii cu adevărat științifice, iar numele său este abia menționat în enciclopedii și dicționare.

Și totuși... Despre Hermann Keyserling (1880-1946) au circulat dintotdeauna o sumă de legende greu controlabile, evidențiind formatul de excepție al unei personalități proteice, cu trăsături mai mult slave decât germanice, marcate de tensiunea dintre omul Renașterii și înțeleptul de tip chinez, dintre aristocratul balt și descendentul prezumptiv al lui Gingis-Han, dintre profetul inspirat al "Lumii ce se naște" și vorbitorul înnăscut, pendulând permanent între genialitate și "simplă" magie verbală. Legendele respective erau de două categorii, corespunzând dualității profunde a personajului pe care-l descriau: pe de o parte, cele axate pe calitățile lui intelectuale ieșite din comun, care îi atrăseseră la un moment dat faima ambiguă de "cel mai inteligent om al Europei"; iar pe de alta, cele vizând dinamismul și comportamentul social excesiv al unui om care "respira mai repede, vorbea mai repede, asimila mai repede decât alții" – și care, dacă era contrazis, putea avea ieșiri pe măsură, uimind sau consternând după caz. Prietenul său Rudolf Kassner observase de altfel, după o lungă perioadă de întrerupere a relațiilor, că lucrul cel mai important la Keyserling este "tocmai conexiunea dintre un temperament absolut colosal, chiar negerman în colosalul său, și un intelect foarte puternic, foarte pătrunzător, absolut ieșit din comun." Conexiunea aceasta, extrem de rară în opinia lui Kassner, explică probabil și poziția net antiintelectualistă a filosofului Keyserling, adversitatea sa față de tipul gânditorului pur, pe care îl ridiculiza susținând că ar fi exact cel reprezentat de Rodin în statuia cu același nume: "Un tip mărginit care-și macină creierul." Indiferența față de problematica mai mult sau mai puțin fictivă a omului abstract, adică a omului reconstruit cu mijloacele artificiale ale speculației și subordonat exigențelor pur formale ale acesteia, era la el corelatul paradoxal al acelei inteligențe de ordin superior care, aparținând reprezentantului unei familii în care tradiția studierii și venerării lui Kant data încă din secolul XVIII, părea genetic programată pentru a trage concluziile ultime din descoperirea kantiană a limitelor rațiunii și intelectului. Întreaga orientare a "Școlii de Înțelepciune" fondată în anii '20 la Darmstadt ca o ultimă încercare de reînviere în plin secol XX a tradiției practicării filosofiei în sensul grecesc de dragoste pentru înțelepciune, ca și eforturile îndreptate cu inegalată energie spre redefinirea raporturilor individului uman cu "originea" sa spirituală, cu transcendența și religiozitatea nedogmatică, trebuie citite în această cheie. Cât despre cealaltă latură a autorului *Jurnalului de Călătorie al unui Filosof*, cea pitoresc-temperamentală, ea a constituit de asemeni subiectul multor legende și colportaje mai mult sau mai puțin binevoitoare, din care o succintă mostră o oferă amintirile lui Nicolaus Sombart, apărute și în traducere românească.

Diplomatului și istoricului elvețian Carl J. Burckhardt (1891-1974), autorul monumentalului studiu monografic despre Richelieu, i se datorează consemnarea, extrem de prețioasă prin realism și obiectivitate, a câtorva întâlniri semnificative cu Hermann Keyserling, pe care l-a cunoscut în deceniile trei și patru ale secolului trecut. Cele două episoade, plasate în 1935, ne oferă tabloul de neuitat al filosofului pus la index prin hotărârea personală a lui Goebbels și supravegheat pas cu pas de Gestapo, efectuând o vizită-fulger în Elveția și Franța, urmărit și acolo de coșmarul existenței de "animal în cușcă" și de presimțirea tot mai acută a unei catastrofe pe care intuiția lui o percepea ca ineluctabilă. Reproducem mai jos câteva pasaje semnificative ale acestei evocări-document, ca omagiu adus filosofului de la a cărui naștere se împlinesc, la 20 iulie, cinci sferturi de veac.

Vizita la Geneva

Keyserling era de o vervă orbitoare, povestea inspirat, în șuvoiul de lavă al erupțiilor sale se rostogoleau giuvaeruri aruncate de o forță irezistibilă. O adâncă amărăciune se ascundea în elocința tot mai precipitată, aproape febrilă a marelui balt, care se risipea pe sine fără a socoti. Dispoziția îi alterna între izbucniri de mânie și o scufundare în sine presimțind o catastrofă. Ca urmare a interdicției impuse de Goebbels, nu mai putea nici să vorbească în public, nici să scrie. Ducea lipsă de bani și insista să apară aici la Geneva, contra unui onorar consistent, în fața unei vaste asistențe, dar fără nici o publicitate – asta era de importanță vitală. Era de acord cu orice fel de temă.

Mă întrebam ce-ar fi fost mai puțin periculos pentru el. Un lucru era sigur: că anonimatul apariției sale nu putea fi păstrat, că din momentul în care păşise în casa mea, fiecare pas îi era înregistrat, împachetat în formularile boante ale serviciilor de informații și transmis la Berlin. Era urmărit permanent.

Soția mea avu o idee salvatoare. La Geneva exista în anii aceia un partid fascist; conducătorul lui se numea Oltramare, poreclit Géo. Semăna oarecum cu Mussolini la înfățișare și se pricepea să-și rotească ochii în maniera lui. Ne-am gândit: poate că Oltramare va prinde ocazia de a prezenta la una din reuniunile de seară ale partidului său pe un vorbitor de rangul lui Keyserling; totul trebuia să se petreacă în cadru privat, fără participarea presei; datorită orientării politice a organizatorului, în Germania nu se va trece la sancțiuni.

Filosoful se declară imediat de acord. Tema: fascism; termen: poimâine. Cartierul general al partidului se găsea la primul sau al doilea etaj al unui mare imobil de închiriat, în spatele hotelului Métropole. Când am ajuns acolo la ora stabilită, ni s-a deschis o uşă de oţel. Keyserling susţinu ulterior că în stânga acestei uşi s-ar fi găsit două mitraliere uşoare; eu nu le-am remarcat. Ceea ce am zărit era o sală mare, plină cu bărbaţi de diverse vârste. Cu toţii erau îmbrăcaţi în cămăşi cenuşii, nici brune, nici negre: pronunţat cenuşii; cu toţii s-au ridicat cu zgomot de pe locurile lor, înălţându-şi braţele pentru salutul roman. Şirurile de scaune erau despărţite printr-un spaţiu median, la capătul sălii se găsea un podium. Pe podium era o masă, în spatele ei un fotoliu, iar deasupra acestuia atârna un portret al lui Oltramare în mărime puţin mai mare decât naturală, observându-şi sever ceata de adepţi. La capătul peretelui din dreapta se deschidea o uşă care ducea într-o încăpere de dimensiuni normale. Într-acolo ne-au condus gărzile „Conducătorului". „Conducătorul" însuşi era postat împreună cu paladinii săi în jurul unei mese, iar pe masă stăteau, oarecum sărăcăcios în raport cu nevoile oaspetelui, o sticlă de vermut şi una de apă, împreună cu nişte pahare.

„Conducător" şi suită ne întâmpinară cu braţele ridicate, „Conducătorul" începu nişte cuvinte de bun venit. Keyserling însă, cu un râs răsunător, fără a răspunde la salutul pretorienilor, îi aplică Ducelui genevez un pumn uşor în regiunea stomacului, apoi două lovituri cu palma peste umăr şi spate, ceea ce produse instantaneu o pierdere de autoritate şi le provocă o indignată surpriză acoliţilor.

Dar filosoful nu le lăsă timp să se manifeste. Bătu din palme şi strigă: „Aduceţi imediat şampanie, Lanson brût!" Paladinii priviră spre maestru, acesta însă dădu din cap. „La hotelul de alături", porunci el, „două sticle de Lanson brût într-o găleată cu multă gheaţă. Grăbiţi-vă, în curând trebuie să începem!"

Iarăşi îl strânse Keyserling cu putere în braţe şi-l apăsă la pieptul său. Şampania fu adusă, filosoful ciocnea cu organizatorii, se învârtea aproape în cerc pe tocuri, vorbea despre Spania, singura care va scăpa de pieire, şi golea acum pahar după pahar. Când ambele sticle fură goale, se ridică şi strigă: „Doamnele sunt rugate să ia acum loc în sală!" Trei doamne erau de faţă. Ele ascultară imediat ordinul. Apoi el exclamă pe englezeşte: „*Now let's begin!*"

Uşa fu deschisă, iar el intră cu un zâmbet dispreţuitor, prevestitor de rele, în sală, opri cu un gest aplauzele iniţiale şi timp de o oră ţinu într-o franţuzească de o bogăţie rabelaisiană, gonită parcă de furtună, cel mai plin de duh şi tăios discurs antifascist pe care l-am auzit vreodată. Pentru ascultători era destul de neplăcut. „Conducătorul" lor, mărinimos, îl conduse însă pe oaspete până la ieşire şi zise: „Obiecţia ridicată de dumneavoastră va fi de folos cauzei noastre."

Călătoria în Provence

În dimineaţa următoare cădea o ploaie uşoară, atunci când la ora unsprezece am plecat în maşina deschisă. La cererea lui Keyserling, capota a rămas ridicată. Stăteam astfel unul lângă celălalt, în această atât de particulară izolare şi apropriere reciprocă creată de invenţia automobilului, apropiere care avea să vădească atât de multiple urmări. Simpatie între noi? Pronunţată, în acelaşi timp o stare de vagă aşteptare,

meridiane

Cu doamnele Burckhardt şi Reynold

din partea filosofului alternând preţ de secunde cu unde de vădită plăcere. Peisajului pe lângă care treceam, satelor, oraşelor, grădinilor, nu le acorda nici o atenţie. Era vizibil bucuros să călătorească, să lase totul în urmă, să scape, rămânea totuşi întunecat, era un ins hăituit. Pe cap purta o scufie de postav ca a lui Sherlock Holmes şi era înfăşurat într-un loden impermeabil cu multe falduri. Nu-l încheia la nasturi. Cele două buzunare exterioare ale bluzei sale conţineau cel din stânga, o sticlă plină cu esenţă de odolean, cel din dreapta, una cu rachiu de cireşe. Sorbea alternativ din amândouă. Totodată relata posomorât, dar în amănunte, particularităţile constituţiei sale şi necesitatea dublei acţiuni, de el singur născocite, a celor două esenţe asupra, după cum se exprima el, plexului său solar şi a inimii.

Din când în când, îşi vorbea parcă sieşi, sau relata despre prietenul său Hardenberg, după părerea lui – ultimul rozicrucian, când şi când reda ca în vis nişte dialoguri, sau se cufunda fără glas în sine însuşi, apoi suspina adânc, arunca ici-colo câte o ochire bruscă la stânga sau la dreapta. Pe când treceam pe o stradă de suburbie, strigă: „Lepră, lepră! Priveşte faţadele astea hidoase! Oribil, tot ce trăieşte în spatele lor, se târăşte, rabdă de foame, înşfacă, trudeşte şi urăşte! Ah, şi *le curé*, şi primarul radical, şi fabricantul de nuga, şi fetele lui în rochii de mătase, în echipaje, şi *Café du Commerce*."

Keyserling iubea Franţa şi pe francezi. De aceea, pe când tot vorbea astfel, descărcându-şi iritările de moment, simţeai un tablou de ordin superior care se-nfiripa în spatele prafului învolburat al supărării, dar redispărea imediat.– O înghiţitură de rachiu din gâtul sticlei, apoi brusc ameninţător: „De ce te numeşti Carl J. ca un american? E complet absurd, lipsit de gust. La ce-ţi foloseşte acest 'Ji', 'Ji'-ul ăsta stupid cu cârligul lui?" Nu aştepta nici un răspuns, stătea cu privirea aţintită în faţă. Apoi: „De ce nu vorbeşti nimic? Vorbeşte o dată! De ce mai călătorim în doi?"

Ajunşi la Avignon, am tras la vechiul Hôtel de l'Europe. Acum Keyserling era bine dispus. Bău pe stomacul gol două pahare mari de Calvados drept viatic post-festum, iar apoi vru să meargă îndată la un mare restaurant de pe strada principală. Acolo ne-am aşezat curând în faţa unei sticle de Châteauneuf, iar oaspetele meu deveni fermecător.

Plăcerea existenţei fizice şi spirituale punea stăpânire pe el, se prefăcu în pură încântare, iar mărturisirile lui deveniră pline de farmec şi minunat puse în scenă. Acum el era cel care povestea: despre India, într-o ciudată supraapreciere, după cum mi se părea, a lui Tagore – „unul din cei mai mari poeţi ai tuturor timpurilor". Apoi vorbi despre caracterele popoarelor: „Toate naţiunile sunt odioase!", cunoscuta lui maximă.

A treia sticlă de vin roşu era golită. Chelnerul, fără să întrebe, o aduse pe a patra şi ne turnă la amândoi. Băusem deja două pahare din ea. Acum Keyserling nu se mai ocupă nici el de paharul său plin şi privi deodată cu o expresie de imensă ironie în jur. „Toate naţiunile sunt odioase!", exclamă din nou, iar cu vârful barbişonului îmi arată, ridicându-şi bărbia, spre un tată de familie care împreună cu o femeie în vârstă, consoarta sa corpolentă, puternic fardată, şi cu o palidă fată, consuma un hartan de miel.

„Un exemplar autentic, împachetat în inele de grăsime; priveşte-i pungile de sub ochi, urechile clăpăuge, un adevărat model!..."

Clientul astfel descris şi luat în derâdere începu să se agite. Îşi înălţă fruntea cât putea de mult, continuând să rămână aşezat, apoi se întoarse spre o masă învecinată cu expresia de ocară *boche*.

Mă ridicai şi-l luai pe filosof de braţ. El împinse scaunul la loc, se ridică de bună voie şi, dând din cap în toate părţile, mă urmă, păşind destul de sigur până la casa la care trona obişnuita doamnă cu perucă neagră. În spatele noastre, murmure, câteva exclamaţii ostile. Astfel ajunserăm pe stradă şi la aer curat. Acolo situaţia deveni periculoasă. Keyserling atârna greu de braţul meu, în dreapta îşi învârtea toiagul noduros. Clătinându-se, descria largi curbe, trăgându-mă înainte.

„În marele exil trebuie să ne ducem, în marele exil! Acolo domneşte adevărul, adevărul complet! – Aici e totul plin de negri", iar când un ofiţer superior în uniformă trecu pe lângă noi: „*Ah, la grande armée, la grande armée*", învârtind toiagul. Nicicând n-am tânjit mai intens după un taxi dintr-o stradă laterală, dar în trap obosit nu apăru decât o birje, vizibil pe drumul de întoarcere spre grajd. Bietul căluţ cu apărătoarele sale de muşte peste urechile istovite nu mai voia să tragă, dar, după ce ne instalarăm pe perne, trebui să cotească din nou în direcţia opusă ţelului său.

Cu glas scăzut, apăsat, i-am spus birjarului: „La gară!" Ştiam că întoarcerea la hotel era încă exclusă. Keyserling închise ochii, respira tare cu gura larg deschisă, murmurând când şi când „*grand huit*", dar birjarul pricepuse şi ajunserăm astfel la restaurantul gării. Keyserling îl pofti: „Veniţi încoace, mai avem mult de mers." Calului îi fu legat de gât un sac cu hrană. Restaurantul de clasa a treia era, datorită orei înaintate, aproape gol, numai la o masă lungă şedeau o duzină de marinari cu pompoane pe beretele lor rotunde. Filosoful se aşeză împreună cu mine şi cu birjarul în mijlocul lor, le puse celor doi vecini ai săi braţele peste umeri şi declară că plăteşte o rundă. „Bere" deciseră tinerii marinari. Iar acum începu ceva uimitor. Filosoful începu să povestească, aşa cum le povesteşti unor copii, binevoitor, de-a dreptul emoţionat, gingaş şi puternic bine dispus totodată. Aventuri de tot felul, întâmplări extraordinare trăite de marinari pe mările Nordului. Duhuri ale mării răsăreau din aburii de ceaţă ai mării, vânturi, furtuni, glasurile unor lumi îndepărtate se făceau auzite, mari păsări de apă aproape atingeau catargele cu aripile, dar niciodată complet, apoi mase de negură năvăleau pe cer, luna plină poposea într-un golf al oceanului de nori, iar o umbră mare se lungea peste punte: Olandezul Zburător trecea deasupra ei în plină cursă...

Trenul de noapte apăru în cele din urmă. Micuţii mateloţi de pe Mediterana îşi strânseră în grabă bagajele, iar acum rămaserăm complet singuri în sala goală, în care un chelner bătrân cu trăsături arabe începu să strângă cu o mătură zbârlită mici grămezi de resturi şi praf.

Birjarul ajută apoi la transportul ciudatului personaj – „c'est un grand poète", zise, şi avea dreptate – pe scările hotelului şi în camera sa. Acolo, mort de oboseală, căzu iarăşi cu pantofii pe pat şi aproape instantaneu într-un somn adânc. [...]

Şi astfel merserăm mai departe. La Nîmes îl sună pe prietenul său Baroncelli, dar Baroncelli era absent. Aşadar Les Baux şi apoi totuşi Camargue, fără primire la vestitul crescător de animale.

Goneam înainte, iar acum vorbi contele. „Trebuie să înveţi să mă cunoşti, îţi dau cheia. Tuturor le par de neînţeles, zgomotos, provocator – aşa şi sunt. Niciodată destul! Toată viaţa încerc să ajung la cineva, să câştig pe cineva, să mă fac auzit; mai mult, să mă fac în fine recunoscut. Strig, urlu, mă lupt, vreau să grămădesc succes peste succes. Dacă ceilalţi nu mă laudă îndeajuns, mă laud singur. Inutil. Da, înţelege-mă, complet inutil. Dar nu ştii de cine vorbesc. Eşti un copil al mamei?"

„Al tatălui."

„Toţi cei mari sunt copiii mamei, vor s-o câştige pe mama, vor mângâiere din partea ei, înţelegere, admiraţie, da, supremă admiraţie. Oh, această linişte, această împlinire, când în sfârşit o vorbă, doar un uşor semn, o privire, un zâmbet ţi-ar aduce mărturisirea: sunt mândră de tine! Dar nimic, nimic. Poţi oare simţi, poţi pricepe acest lucru? Aici e vorba de cea mai profundă, cea mai cutremurătoare poftă a omului. Dacă ea rămâne neîmplinită, atunci nimeni, nici un prieten, nici o iubită nu i-o poate suplini nici măcar pentru câteva clipe. Ştii ce mi s-a întâmplat? Mama mea m-a respins, m-a urât, *urât* " – izbucni el aproape în sughiţuri. „M-a jignit, m-a înjosit, m-a dispreţuit. S-a dăruit unui sclav, omului cu care eu m-am bătut pe viaţă şi pe moarte, şi care mi-a străpuns plămânul. Dar ascultă-mă, ascultă: prin această perforaţie a plămânului a pătruns în mine Spiritul, iar cu Spiritul acesta şi triumfurile lui am încercat eu s-o recâştig pe cea pierdută, s-o izbăvesc. Imaginile îngrozitoare care mă chinuiau nopţile, oh, imagini cumplite, obsesii – scuteşte-mă de ele, pricepe fără cuvinte! – Nimic n-ar putea, nimic nu mă poate elibera de ele, nici cunoaşterea propriei forţe, nici iubirea, care zilnic îmi e arătată cu atâtea sacrificii."

Se opri istovit. Iarăşi spaima şi amărăciunea vorbiră din ochii săi încremeniţi. „Ieri", strigă el atunci, „alaltăieri, toate zilele precedente, şi groaza vremurilor noastre, în care ne-am pomenit, fără nici o ieşire, sau mai vezi oare vreo speranţă?"

Acum intraserăm în Les Baux. Nu vru să coboare. „Mai departe, mai departe, spre Mediterana", ceru el, „la caii cei albi." Am trecut pe lângă un cadru gol de fereastră care încă mai rezista într-o masă de moloz, pe care sta scris „*Post tenebras lux*", vechea deviză a hughenoţilor, înscrisă pe blazonul Genevei. Am oprit o clipă şi am arătat spre sentinţa biblică. „Mai departe", rugă Keyserling încet şi insistent, „te rog mai departe, să nu zăbovim lângă minciuna asta."

Abia când zărirăm sclipirea Mediteranei la Saintes Maries, îşi încrucişă ambele braţe, respiră adânc şi exclamă: „Iar acum să vorbim numai cu taurii negri şi caii albi – ei cel puţin ne înţeleg."

Prezentare şi traducere de
Mihnea MOROIANU

Interviurile României literare

cu Herlinde Koelbl despre *Forța privirii*

Puțini ziariști se pot prevala de meritul de a fi pătruns inteligent și delicat în intimitatea interlocutorilor, cu asentimentul deplin al acestora.Herlinde Koelbl, una din cele mai reputate artiste fotograf și jurnaliste germane, laureată a numeroase premii de specialitate, autoare de albume fotografice însoțite de text și chiar a cîtorva filme documentare, a reușit această dificilă incursiune. Și nu numai atît. Obiectivul fotografic și dialogul cu subiectul-model surprind și metamorfozele acestuia, cum se întîmplă în albumul de fotografii și texte consacrate politicienilor germani, întîlniți mai întîi pe cînd se aflau la începutul carierei și apoi la apogeul puterii.Infinit mai riscantă este, cel puțin teoretic vorbind, încercarea de a intra în intimitatea scriitorilor.Dovezile acestei incursiuni le oferă albumul de fotografii și texte apărut la Editura Knesebeck, unde Herlinde Koelbl și-a publicat de altfel majoritatea lucrărilor în excelente condiții grafice, devenite între timp, adevărate sisteme de referință pentru specialiști și publicul cultivat. In albumul *Im Schreiben zu Haus – wie Schriftsteller zu Werke gehen,* titlu pe care l-aș traduce *Scriitorii la ei acasă*, obiectivul aparatului de fotografiat și microfonul autoarei înregistrează încăperile, mîinile, instrumentele de scris, chipurile, vocile scriitorilor: Ernst Jünger, Herta Müller, Christa Wolf, Peter Handke, Sarah Kirsch, Elfriede Jelinek, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, Edgar Hilsenrath, Jurek Becker, Walter Kempowski, Hans Magnus Enzensberger, Monika Maron,... (am citat doar cele mai cunoscute nume).

Am întîlnit-o pe Herlinde Koelbl la un Tîrg de carte de la Frankfurt pe Main și în forfota tipică evenimentului autoarea a avut amabilitate să –mi acorde un interviu la standul editurii Knesebeck. Cred că modelul Herlindei Koelbl merită să fie urmat și în spațiul cultural românesc.

R.B.: Herlinde Koelbl, în albumul Spuren der Macht/Urmele Puterii *ați urmărit modificarea fizionomiilor membrilor clasei politice, în alt album v-ați oprit asupra chipurilor și trupurilor unor femei puternice, apoi ale unor evrei, ați pătruns și în dormitoarele unor celebrități dar și ale unor oameni de rînd, în casele scriitorilor, pe care i-ați intervievat, i-ați fotografiat la ei acasă, la masa de scris, cu instrumentele lor „de lucru"...De ce v-ați ales aceste teme și cum ați reușit să le duceți „pînă la capăt", să le aprofundați, fiindcă toate au în fond de-a face... cu intimitatea?*

H.K.: Ideile sunt cele care-mi vin în întîmpinare, nu eu trebuie să le caut. Dacă una dintre idei mi se pare cu adevărat bună, încep să-mi fac gînduri: cum o pot transpune, la ce mijloace stilistice pot recurge pentru a o exprima cît mai clar, și apoi, în ce fel o pot articula conceptual, pînă unde pot merge...Cînd am realizat portretele scriitorilor, am avut următorul plan: mai întîi i-am vizitat, i-am fotografiat în camera lor de lucru, acolo unde are loc procesul creației. Dar cum în cazul scriitorilor acest proces este unul spiritual, intelectual, fiind vorba de o sublimare a realului, m-am gîndit că ar fi interesant să surprind „materializarea" acestui proces, forma pe care el o ia prin mîinile care scriu. De aceea am fotografiat cu consecvență mîinile scriitorilor, instrumentele scrisului lor: creioanele, pixurile, stilourile, ordinatoarele sau mașinile de scris... unele dintre ele adevărate antichități. M-a uluit faptul că încă foarte mulți autori mai scriu *de mînă* și chiar cei mai tineri mi-au mărturisit că la început, pînă prind, pînă găsesc melodia, ritmul unui roman, scriu de mînă și abia după aceea trec la computer.

R.B.: Ce reacții au avut scriitorii atunci cînd ați pătruns cu aparatul de fotografiat în spațiul lor intim?

H.K.: Consider foarte importantă, cel puțin în cazul meu, pregătirea întîlnirii cu oamenii pe care vreau să-i fotografiez, cu care vreau să stau de vorbă – ceea ce este valabil și în cazul scriitorilor.Le-am citit mai întîi cărțile, fiindcă este o formă elementară de respect să mă ocup de scrierile lor. Am impresia că „celălalt" își dă seama dacă te ocupi realmente de persoana și activitatea lui, dacă ești „fair", dacă discuți în cunoștiință de cauză și dacă rezultatul dialogului va avea valoare sau dacă vrei doar să-l „exploatezi". Este foarte important ca oamenii să simtă că felul lor de a fi, viața lor te interesează realmente.

R.B.: Observați cu atenție, dincolo de aparențe, fizionomiile „modelelor", ambianța lor imediată. Ce urme a lăsat puterea pe fețele politicienilor?

H.K.: A fost pur și simplu uluitor cît de marcante sunt urmele pe care puterea și viața publică le trasează în fizionomia umană.Politicienii sunt oameni care stau mereu în centrul vieții publice, care controlează spațiul public și care nu mai pot ieși în „lume" ca persoane particulare.Ei își pun atunci o mască pentru a nu fi „previzibili", transparenți, mai ales pentru adversari. Iar această mască acaparează treptat persoana particulară, eul individual al purtătorului ei. La unii dintre oamenii politici mai există încă o distanță, un clivaj între mască și persoană, la alții masca și persoana s-au contopit. Se crede că prin cuvinte oamenii pot exprima mai mult decît prin gesturile lor sau prin mișcările corpului.Nu-i adevărat! Acord o mare atenție răspunsului la întrebarea „ ce-mi poate spune corpul?" Descifrarea acestui limbaj și fixarea lui pe pelicula fotografică - mi se pare de maximă importanță. Metamorfozele limbajului corporal sunt flagrante mai ales în imaginile din albumul *Urmele Puterii.* La sfîrșitul seriei de portrete, Gerhard Schröder adoptă atitudinea unui manechin, ținîndu-și trabucul în dreptul feței ; la începutul carierei, brațele îi atîrnau paralel cu corpul, dîndu-i un aer întrucîtva neajutorat.

Şi în albumul *Im Schlafzimmer/ In dormitor*, pe care l-am realizat fotografiind oameni și dormitoare în șase metropole: Londra, Paris, Roma, Berlin, New York și Moscova, le-am spus „modelelor" că pot alege ce postură preferă. Am fotografiat încăperea ca atare - și ea transmite un mesaj, prin arhitectură, prin decorațiuni, prin tablourile agățate în perete, apoi ocupanții dormitorului, cu propriul lor limbaj corporal... Prin scurte „statement"-uri le-am cerut subiecților să povestească ceva despre ei, despre semnificația spațiului în care se află, cum dorm, ce visează, dacă cele trăite peste zi îi urmăresc în somn și uneori despre relația lor cu moartea. În aceste scurte răspunsuri, esențiale de fapt, se regăsește și o mică poveste de viață...Îmi plac „story"-urile compacte. Cînd fotografiez chipurile oamenilor, mă feresc să mă opresc la suprafață. Vreau să scot în evidență și stratificările realului. Cred că atunci cînd albumul este răsfoit pentru prima dată, privirea rămîne „agățată" de imagine sau de text.Dar atunci cînd privesc a doua sau a treia oară, trebuie să descopăr mereu ceva nou și dacă pot pătrunde în profunzimea narațiunii sau a imaginilor, acest lucru mă face fericită.

R.B.:.: Colaborați cu subiecții pe două planuri: vizual și verbal. Cum au reacționat persoanele fotografiate și intervievate față de imaginea lor, din albumele dumneavoastră? Herta Müller de pildă, cunoscută cititorilor noștri, care e o persoană reținută, inteligentă, sensibilă, intransigentă...

H.K.: Da, Herta Müller este o persoană reținută dar ea este una din puținele care mi-a lăsat o amintire foarte puternică. Am izbutit și o fotografie foarte frumoasă acasă la ea: se văd niște plante cățărătoare, ei i-am fotografiat doar o jumătate din față,dar privirea îi este intens ațintită în obiectivul aparatului de fotografiat. Iată cum interpetez imaginea: pe de-o parte ceva este ascuns (în jumătatea nevăzută a feței, n.n.), avem de-a face deci cu un secret, un mister,dar cealaltă jumătate a feței iradiază energie și forță, mai ales în privire. Cu mine a fost foarte deschisă, deloc neîncrezătoare. Dar cred că există o reciprocitate: persoanele foarte sensibile percep și sensibilitatea celorlalți. Aceste mecanisme funcționează sau nu, fără a fi explicitate. Așa a fost și întîlnirea cu Jurek Becker: era deja bolnav, cînd am intrat la el în locuință l-am privit adînc în ochi și am știut: este OK. Suntem compatibili. Această privire intensă, această prestiință – ca și în cazul scriitorului Peter Handke, –oamenii hipersensibili o percep imediat.Unii scriitori au un ego hipertrofiat și o groază de vanități... este de-a dreptul incredibil! Sunt atît de egocentrici. De fapt nu există pentru ei nimic altceva pe lume înafară de ei înșiși, identitatea lor, gîndurile lor, scrisul... Am fost foarte surprinsă să descopăr aceste lucruri.

Am realizat și un album cu portrete ale evreilor - mai exact ale elitei intelectuale care în anii 30 a părăsit Germania din cauza lui Hitler, risipindu-se în lume. Le-am făcut portretele, am stat de vorbă cu ei. Deși erau somități în materie de filozofie, științe naturale, laureați ai premiului Nobel, regizori, dirijori, compozitori, cu toții, în pofida gloriei,erau atît de modești! Egoul lor era moderat, erau înțelepți, eruditi, plini de umor, plini de viață, m-am putut întreține cu ei absolut normal. Dar ceea ce vreau să subliniez este că ei nu aveau acel ego supradimensionat pe care l-am întîlnit la scriitori și pentru mine, acest contrast a fost surprinzător.

R.B.: Cred că, prin lucrările dumneavoastră, ați acționat la mai multe nivele: antropologic, cultural, etnografic, sociologic. Să ne oprim la albumul despre dormitoare: ați pătruns într-un spațiu foarte intim. Cum au acceptat subiecții așa ceva?. Am remarcat că în albumele pe care le-ați realizat, personajele nu rîd aproape deloc. M-a surprins acest lucru tocmai fiindcă iconografia – nu doar cea publicitară – ne-a obișnuit cu personaje care rîd cu gura pînă la urechi...

H.K.: Trebuie să precizez că am început să fotografiez ceva mai tîrziu, după ce m-am ocupat de psihologia comportamentală, în special în domeniul comunicării corporale, non verbale și a etnografiei. Ceea ce am adus din aceste domenii în fotografie, precum și unele studii de profunzime, nu sunt decît componente ale culturii noastre contemporane. De ce în fotografiile mele oamenii nu rîd, vă pot spune: le cer persoanelor al căror portret îl realizez o privire calmă, deschisă, nu o gură care rîde. Doresc să fixez persoana în toată autenticitatea ei pe peliculă, și nu o fizionomie de show.

R.B.: Si acum ultima întrebare : credeți în forța privirii sau în cea a momentului, a clipei?

H.K.: În amîndouă. Îmi amintesc de oameni pe care i-am zărit o clipă și această imagine mi-a rămas întipărită pentru totdeauna în memorie. Există desigur și priviri plictisite, pe care le uit imediat. Ceea ce pot citi în ochii oamenilor îmi dezvăluie foarte mult despre ei, despre viața pe care au dus-o. Ochii pot fi vii sau morți. Și gura îmi spune multe. Forța momentului, a clipei este extrem de importantă, dar există și o forță a privirii – cu care poți fermeca pe cineva, îl poți înspăimînta, îi poți insufla încredere...

Rodica BINDER

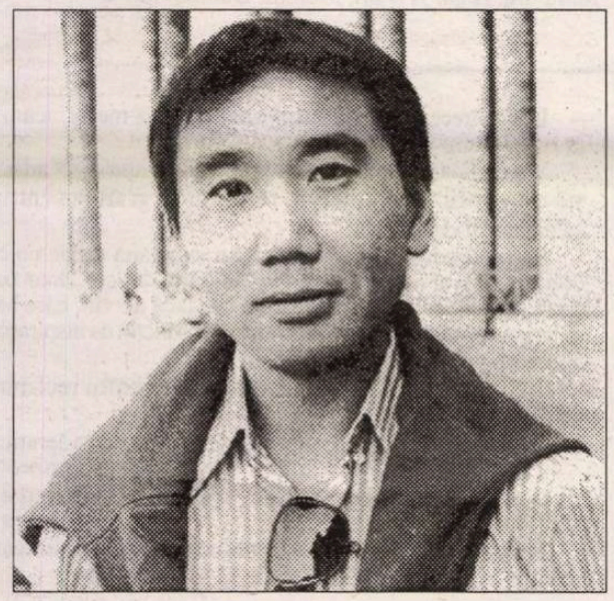
meridiane

Centenar Arthur Koestler

● Evreu de origine maghiară, născut la Budapesta în 1905, Arthur Koestler a fost sedus, la 20 de ani, în timp ce studia la Viena, de ideile sioniste ale lui Jabotinsky şi a plecat în 1926 în Palestina pentru a munci într-un kibuţ. Visa nici mai mult, nici mai puţin decît să regenereze umanitatea, dar munca fizică dură de acolo nu i-a fost suficientă. S-a întors în 1930 în Germania pentru a deveni jurnalist şi a aderat în 1932 la Partidul Comunist, înfeudat Moscovei. Lucid, în ciuda idealismului său revoluţionar, a început să înţeleagă că URSS nu e deloc ceea ce pretinde a fi. Trimis în Spania ca reporter pentru „The News Cronicle" în timpul războiului civil, a fost arestat de către franchişti la Málaga şi condamnat la moarte. Aşteptîndu-şi în închisoare execuţia (de care a scăpat în cele din urmă), a avut revelaţia unei detaşări supreme pe care o va numi „sentimentul oceanic" şi o va relata în *Testamentul spaniol* (1937). Arthur Koestler s-a născut ca scriitor pe măsură ce se detaşa de marxism. A rupt legăturile cu comunismul în momentul epurărilor staliniste din 1938, care i-au inspirat cel mai cunoscut roman al său, *Darkness at Noon* (*Zero şi infinitul*), publicat în 1940, primul denunţ al regimului totalitar comunist şi al crimelor lui. A urmat, în 1941, *Drojdia pămîntului*, publicată la Londra. Naturalizat britanic, a devenit, după Eliberare, un renegat pentru intelectualii occidentali de stînga, aserviţi şi manipulaţi de KGB. Începînd din 1955, dezamăgit, a încetat să se manifeste public, după ce afirmase tranşant: „Noi, care am fost în Partid, sîntem cimitirele ambulante ale prietenilor noştri asasinaţi; giulgiurile lor sînt drapelele noastre. Ceilalţi, care n-au făcut plajă la razele iluziei înşelătoare, nu vor înţelege niciodată întregul adevăr. Nu-l vor înţelege decît pe jumătate, pe sfert, fiindcă nu i s-au dăruit decît pe jumătate, pe sfert. Vor rămîne semivirginii flirturilor totalitare, voyeur-ii lascivi ce contemplă dezmăţul istoriei printr-o gaură în zid". Neurastenic, dezamăgit, bolnav de Parkinson, îşi va pune capăt vieţii în 1983. Cu ocazia centenarului, la Ed. Calmann Levy a apărut o excepţională biografie de 600 de pagini: *Omul fără concesii. Arthur Koestler şi secolul său* de Michel Laval.

Iniţiatoarea Muzeului Guggenheim

● Fără Hilla Rebay, supranumită Baroana, Muzeul Guggenheim n-ar fi existat. Fiică a unui ofiţer prusac, născută la Strasbourg în 1890, şi-a contrariat devreme familia cu dorinţa de a deveni pictoriţă. A plecat să studieze la Paris şi apoi la Zürich, unde a devenit prietena lui Hans Arp, iar una din picturile ei a apărut pe coperta revistei „Dada". Personalitate impetuoasă şi pasionată, pentru a scăpa de certurile cu tatăl ei, a fugit la New York, unde a trăit întîi în mare sărăcie. Apoi, a început să cîştige pictînd portrete la comandă. Într-o zi, Salomon Guggenheim, „regele cuprului", i-a cerut să-l picteze. În timpul şedinţelor de poză, dar şi mai apoi, Hilla i-a inoculat pasiunea pentru artă, incitîndu-l să-şi facă o colecţie de tablouri abstracte, să investească în artişti de avangardă. Ea însăşi a devenit ghid şi conservator al Fundaţiei Guggenheim. Dar, cum prestigioasa colecţie tot creştea, Hilla Rebay şi-a dat seama că are nevoie pentru ea de un muzeu modern şi i-a scris lui Frank Lloyd Wright: „Puteţi veni la New York? Vreau un templu al spiritului şi ajutorul dvs. pentru a-l realiza". Rezultatul se cunoaşte: clădirea şi operele expuse în ea sînt o prodigioasă emblemă artistică a New York-ului.



Murakami on line

● Fiindcă romancierul japonez Haruki Murakami (n. 1949) e cunoscut la noi prin seria de autor de la Polirom (în care au apărut pînă acum cinci romane excepţionale: *La sud de graniţă, la vest de soare*; *Cronica păsării-arc*; *Pădurea norvegiană*; *Iubita mea, Sputnic* şi *În căutarea oii fantastice*, un alt roman al lui, *La capătul lumii şi în ţara aspră a minunilor* aflîndu-se în pregătire), recomandăm site-ul cu adresa http://www.randomhouse.com/features/murakami/ site, php. Lansat la 12 ianuarie 2005, în ziua cînd Murakami împlinea 56 de ani, cu ocazia apariţiei în SUA a noului său roman *Kafka on the Shore* la Random House, site-ul e un omagiu ce cuprinde toate referinţele disponibile pe internet cu privire la marele scriitor japonez (articole şi studii critice), plus numeroase fotografii alese de autor, plus un forum de discuţii. Nu lipseşte nici repertoriul muzicii prezente în opera lui Murakami care în tinereţe a patronat un club de jazz la Tokyo şi nici o masă rotundă realizată prin e-mail de traducătorii lui în engleză, cu observaţii pertinente despre stilul original.

BHL şi americanii

● Autorul francez în viaţă cel mai preţuit de americani pare să fie Bernard-Henri Levy. Cele şapte foiletoane ale sale publicate sub titlul *Completare la călătoria lui Tocqueville* în prestigiosul „Atlantic Monthly" s-au bucurat de un mare succes, iar o conferinţă a sa la New York Public Library a adunat un public atît de numeros, cum numai la concertele rock se poate vedea. Cît despre televiziunile americane, toate se bat să îl aibă pe BHL în platou, el fiind invitatul celor mai populari realizatori de talk-show-uri. Şi „New York Times" a publicat recent un amplu portret al filosofului şi eseistului, sub semnătura lui Ed. Rothstein. Deşi în Franţa statutul de vedetă mediatică al lui BHL e ironizat, în SUA tocmai acest lucru pare să placă mai mult. În aceste condiţii, noua sa carte, *American Vertigo* – în care îşi va reuni toate articolele publicate în „Atlantic" şi care va apărea în ianuarie 2006 la Random House – are un loc asigurat pe lista de best-sellers.

Eseistul american la modă

● Louis Menand (n. 1952), profesor de literatură americană la Harvard şi specialist în istorie intelectuală, e cel mai citit eseist american. În 2001, volumul său *The Metaphysical Club*, o pasionantă cronică a gîndirii pragmatice americane, a obţinut Premiul Pulitzer pentru eseu. Alte cărţi ale lui, precum *Descovering Modernism* despre T. S. Eliot, sau *America Studies* i-au adus faima unui universitar de înalt nivel, dar care nu se mulţumeşte doar cu o carieră academică, numele său putînd fi frecvent întîlnit şi în revistele culturale. Astfel, el publică regulat o cronică a ideilor în „The New Yorker" („revista literară non-universitară" – după cum o numeşte) şi în „The New Review of Books" („o publicaţie intelectuală pentru universitari"). Acum, Louis Menand are în pregătire o istorie intelectuală a Războiului Rece, intitulată *The Free World*.

Ecranizare

● Bella Cohen, văduva lui Albert Cohen, şi Editura Gallimard – care deţin drepturile de autor ale marelui scriitor elveţian de limbă franceză, mort în 1981, la 86 de ani – au semnat cu regizorul Glénio Bonder contractul de ecranizare a romanului *Belle du seigneur*. Capodopera lui Albert Cohen, publicată în 1968 şi distinsă cu Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze, a fost tradusă şi la noi de Irina Mavrodin, la Editura EST (Samuel Tastet Editeur) în 2000, într-un volum de peste 1300 de pagini. Regizorul, bun cunoscător al vieţii şi operei lui Albert Cohen (despre care a făcut şi un documentar), va începe filmările la *Frumoasa domnului* abia în 2006, scrierea scenariului după atît de masivul şi complexul roman fiind o întreprindere dificilă. Deocamdată a hotărît doar cui va încredinţa rolurile principale: Ludivine Sagnier va fi Ariane, iar actorul italian Alessio Boni – Solal, în povestea de dragoste, gelozie şi moarte, pe fondul ameninţării naziste, a unor Tristan şi Isolda moderni.

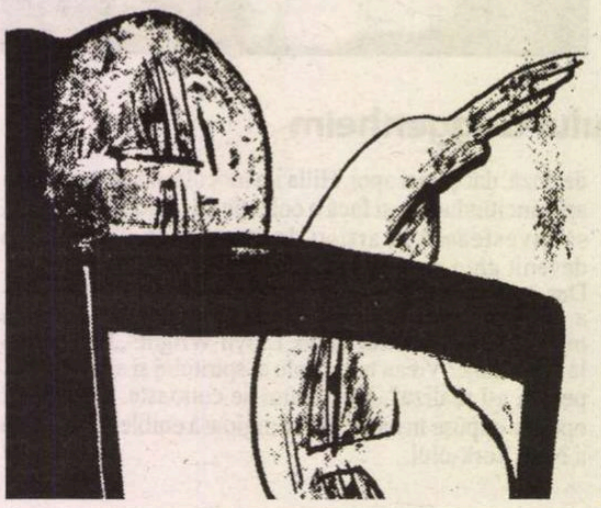
Un nou director

● „Börsenverein des Deutschen Buchhandels" (sindicatul editorilor şi librarilor germani) a anunţat numirea unui nou director al Tîrgului de Carte de la Frankfurt în persoana lui Jürgen Boos, pînă acum unul din conducătorii filialei germane a grupului editorial american Wiley-VCH. Este cel de-al treilea director al celui mai mare tîrg de carte din lume schimbat în ultimii cinci ani, ceea ce demonstrează dificultăţile manifestării în faţa unei dure concurenţe, în special din partea Londrei. Tîrgul de Carte de la Frankfurt, care va avea loc între 19 şi 23 octombrie, îşi propune – declară noul director în vîrstă de 43 de ani – să se internaţionalizeze: „Sub flamura Frankfurtului, dorim să facem să crească numărul de cititori în lumea întreagă".

Constanța Buzea

POST - RESTANT

Dacă tot susțineți în manieră gingașă că aveți nevoie de îndrumare, deși fiți încredințat că nimic nu vă lipsește pentru a vă orienta și singur o creștere corectă a valorii, nu-mi clătinați cu nimic convingerea că exact cu aceeași grație o veți și respinge, îndrumarea vreau să zic, atunci când aceasta nu v-ar conveni. Exagerând eu cu măsură în a vă vedea eroul sărind peste propria-i umbră, umbră de o lungime înspăimântătoare la început, v-aș semnala de pe-acum că e bine de făcut puțină ordine în economia textului dvs., prin scoaterea din joc a cuvintelor de prisos. În *Jovial, peste toate nimicul*, (unde virgula mai mult încurcă decât precizează vreun lucru), acestea ar fi: *vaită-te, niciunde, în fața ta, potecă, pe-acolo*, căci luate obligatoriu împreună cu zonele de banalitate pe care acestea le provoacă, ele dezechilibrează poemul. Iată-l, așa cum l-ați conceput, cu lungimile lui cu tot, altfel destul de bine condus și aproape convingător în idee și în discurs: „Plângi suflete, vaită-te/ privește în zarea/ care nu conține nimic,/ sau caută-te pe-acolo/ pe unde nu ai fost niciodată./ Atâtea drumuri stau deschise/ în fața ta/ fără să ducă nicăieri;/ dar drumurile sunt făcute pentru a porni/ nu pentru a ajunge./ Ce poți suflete face/ când destinații nu există niciunde/ când porturile în care sosește/ vasul trupului tău călător/ nu e capătul drumului/ ci o nouă plecare./ Doar drumuri, doar, zare,/ doar spațiu și timp,/ prin ele suflete,/ potecă alegeți./ Încearcă-ți puterea / în fața biruitorului nimic/ și nimicul văzându-l/ bucură-te căci, iată/ ești liber să fii.“ Deloc în treacăt fie spus, ideea nimicului în toate, și nimicurile, riscă să devină obsesia etapei în care vă aflați. Aceasta vă urmărește în aproape toate poemele, în *Frumosul Nu* și în *Ghicitoare*. Aș fi considerat *Ghicitoare* textul cel mai interesant din grupaj, dacă nu l-ați fi distrus incredibil, la final, printr-un vers aiurea, ușurel și de prisos. (R.F.) ✉ *Relația ei specială cu aerul* este titlul unui întreg capitol erotic, dintr-un volum în devenire, cu un sumar infinit, semnat de un domn șoticar ce se recomandă a fi de profesie *muncitor*. Un muncitor muncit de un eros cât universul. Aici, pe pământul înzestrat cu atmosferă, unde trăiește glorioasă și inocentă, poate, la dezastrul pe care-l provoacă în mintea și în toate celelalte componente ale îndrăgostitului, acesta are un singur rival, imbatabil se pare, *aerul*. Aerul, care se mulează perfect și neîntrerupt, pe trupul, splendid se pare și cald, al eroinei. Aerul, care doar încurcă socotelile poetului, gelos până la leșin și dezagregare. Au mai fost, și au rămas pentru eternitate, în poezie, geloși pe obiectele ce vin în atingere cu ființa iubită. Oh, vai, unul invidia cigătoarea, altul se dorea să fie colanul, agrafa din părul ei, jartiera, ciorapul, botina, fiecare intrând în frumosul delir pe porțiunile adorate și pe întreg. Nimic de obiectat, poezia a avut de câștigat, tensiunile au fost preluate de cuvinte, de versuri, de sonete, de tomuri întregi, generațiile noi și-au reglat emoțiile și au pătruns în teritoriul finit și ultim al faptei prin poarta suavă a poeziei de amor. Din păcate, amorezul nostru gelos pe aer, nu este decât un versificator abundent care-și umple clipele de singurătate scriind, și scriind mult și parcă fără istov, strică prin sufocare efectul bun, sunetul uneori reușit al emoțiilor, și o face cu toată indiscreția și brutalitatea, ridicolul și insalubrul dictate de nevoia de a ieși măcar puțin ușurat prin cuvânt, prin mărturisire, prin relatare directă, de sub compresiile erosului. Iată un portret al situației în cauză, intitulat *Aerul*: „Aerul avea ceva -/ respiram dar mă durea,/ aerul care-o susține/ are el ceva cu mine/ îl simt în plămân și os/ mineral, carbogazos// Ea apare scurt, un bliț/(se agită țâțe, buci)/ aerul se face spriț/ vânturare, bulburuci// Și parcă mai mult de-atât:/ un tiranic nod în gât/ dar nu foarte material/ galopare, trap, nu cal/ șchifuire dar nu bici/ și tăiș dar nu de brici// Balonat ca un sifon/ vreau supapă, vreau ozon/ mă voi duce, prezint scuze/ că nu pot să mai trăiesc/ dacă nu-i respir din buze/ șarm cu zâmbet strengăresc// Să mai pot s-o duc pe-aici/ unde-i aer cu arici/ de un șold, de-un omoplat/ permanent acidulat// O respir degeaba, fraier:/ nu mă satur ca de aer.“ Vocabularul autorului, îmbogățit cu creații proprii, cu alcătuiri nostime dictate de rigorile rimării duse la... perfecțiune (vezi buci/ *bulburuci*!), dar și din asimilarea eronată a unor termeni cu statut sigur în limbă (vezi *schifuire*, pentru *șfichiuire*. Profesia mărturisită de autor nu-i justifică micile gafe. Cum și în *Avatari* se poate vedea limpede confuzia *vieți predecesoare* pentru vieți anterioare. Transcriu acum secvența ultrabanală, care dă titlul întregului, *Relația ei cu aerul*: „Aerul e sub o vrajă/ care-l face cald și pur:/ carne fragedă degajă/ fine-arome împrejur// Cineva ți-a adunat/ farmecele stivă;/ le degajă rafinat/ pielea radioactivă// Combinație savantă -/ corpul tău se mișcă:/ miere, carne, fantă/ fragi, celule, frișcă“. Continuând cu explicațiile, intrând în amănunte lovit de extaze care se răcesc pe parcurs în descrieri, ca să se ridice, în funcție de peisaj, la temperaturi semnificative: „Sub hipnozele uimirii/ (tu-mi provoci apeluri)/ strategia dezgolirii/ (în mai multe feluri)// Modelări amețitoare/ curbe repezi, unduire,/ o tulpin-agățătoare/ ți-a sculpta-t-o vântu-n fire// El ți-a șlefuit și pielea/ îndelung și răbdător/ și-a lăsat să curgă mierea/ pe conturul feselor“. În *Văzul tactil*, presupunerile de la început ale cititorului se confirmă: „Chestia psihanalistă/ nu e lucru chiar nătâng:/ scriu ca să jelesc o lipsă,/ neajunsuri îmi deplâng// Versurile mele-s zdrențe/ ale unei mari carențe:/ nu pot mângâia cu ochii/ suprafața unei rochii// Aerule, din privire/ vreau o mână să deșire/ cât să înfășoare toată/ rotunjimea delicată//Cum voyeur la ochi și stil/cutră, vagabond, hoinar/ aș pleca prin lume iar/ darul văzului tactil/ cititorule avar,/ ar fi pentru tine dar.“ Autorul ar avea șanse să aibă dreptate, dreptatea lui, firește, dacă în coafura-claie, încâlcită cu de toate, a textului, ar interveni, fie și cu un pieptene de aer, să facă puțină ordine, să împletească frumos șuvițele, să descrețească și să netezească peisajul, făcând din obiectul adorației sale o eroină, o doamnă cu respect, care să intre mai puțin dezgolită și excitantă, dar infinit mai atrăgătoare în veșmânt poetic decent, în literatură. (*Paul Avram*, Moreni, Dâmbovița) ■



voci din public

Domnule Nicolae Manolescu,

Rîndurile mele vor să dea seama că există și cititori (de peste 30 de ani) ai **România literară** cărora le place grafica actuală a revistei, cu toate că... voi reveni. Un amănunt: după ce observ prima pagină dau fila și citesc „tema numărului“. Mă amuz încercînd să descifrez ceva sau, dacă nu, să fantazez eu. Chiar dacă nu-mi reușește nici una dintre variante, nu mi-a dat niciodată în gînd să dau vina pe grafică.

Dacă ar fi să aduc un reproș m-aș referi la tipar; nr. 14 în comparație cu nr. 19. Dar asta e altă poveste. Ca povestea lui „Plus că...“ articolul d-nei Rodica Zafiu. Înțeleg că d-na Zafiu urmărește „Păcatele limbii“ scrise, dar mie nu mi-e rușine nici cu radio Timișoara. Pe toată durata iernii ce-a trecut, dacă nu erau temperaturi sub zero grade, celelalte erau toate *cu plus*. Toți redactorii foloseau expresia. Se gîndeau știriștii că îi ascultă și foștii lor profesori, cărora voiau să le spună că au învățat ceva în plus, ori erau convinși că ascultătorii au „mai puțină școală“ și era necesară accentuarea „la Lugoj sînt 4 grade *cu plus*“? Altfel nu-mi imaginez de ce ne spuneau, îngrijorați, că, din cauza gerului, *plantațiile de grîu* vor avea de suferit; că meciul „U. Craiova-Poli *se va juca în direct* pe Național tv“; ori că (din Cipru) „Poli va sosi cu avionul pe Bega“.

Dar să trecem. *În plus*, sînt bănățeni de-ai mei și, acum, unii chiar sînt necăjiți *cu plus*.

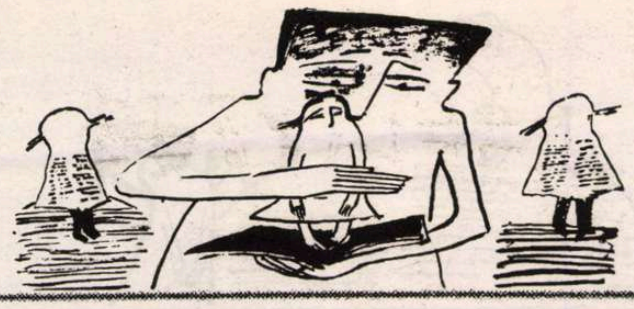
Să revin la „cu toate că“. E vorba de un „protest“ adresat d-nei Mihaela Șchiopu, referitor la grafica pentru „Cerșetorul de cafea“.

Să nu credeți că ne păcăliți, nu seamănă deloc cu o delicată ceșcuță pe care s-o duci la gură, delicat, doar cu două degete, ci mai degrabă cu o bârdacă de vin, care ba se lungește, ba devine burduhănoasă (în funcție de inspirația necesară poetului, bănuiesc).

Ne vedem siliți să sesizăm organele pentru reclamă subliminală.

Cu deosebită considerație,
un dilematic lugojean
Victor Balintoni,
Lugoj

P.S.: Nu credeam să mai ajung vreodată... să cumpăr *Rom. lit.* iarăși cu 2 lei.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Clasicizarea lui Băsescu

Ce înseamnă să împarţi celula cu cine trebuie ! Dacă n-ar fi fost ziarista de la *Liberation*, răpiţii noştri ar fi fost şi azi luaţi peste picior despre aventura lor la Bagdad. A căzut, aşadar, ipoteza că cei trei au luat parte cu buna ştiinţă la o farsă. Şi pe cale de consecinţă, cum ar spune Antonie Iorgovan, nu mai stă în picioare nici scenariul că Traian Băsescu s-a pretat la jocul înscenării, pentru a poza în salvatorul ziariştilor. Mai puţin sensibili la scenarii decît confraţii lor din România, unii jurnalişti francezi pun la îndoială şi versiunea îmbrăţişată la Cotroceni, că răpirea ar fi fost pusă la cale în România, de Omar Hayssam şi care i-a făcut pe unii să afirme că am făcut de rîs pînă şi răpirile.

S-ar putea ca povestea cu Hayssam să nu fie adevărată în partea cu răpirea, totuşi dragostea americanilor faţă de Munaf, pe care nu-l lasă din braţe de cîteva săptămîni bune, nu cred că li se trage de la talentul cu care le povesteşte el *O mie şi una de nopţi*, secţiunea Bagdad.

De pe urma acestei istorii ne-am ales cu un conflict între Traian Băsescu şi o parte a presei, trăgeam nădejde că noul preşedinte va pune capăt tradiţiei ca omul de la Cotroceni să aibă dispute pe faţă cu presa. Se pare însă că la această tradiţie ţin în egală măsură şi ziariştii care au intrat în ring cu Băsescu, şi preşedintele însuşi. Din această luptă de compromitere Traian Băsescu nu prea are şanse să iasă cu faţa curată. Am însă şi mai mari îndoieli că ziariştii care se luptă cu el vor avea de cîştigat, pe termen lung.

Lui Traian Băsescu i-a intrat în cap că el învinge, indiferent cu cine se luptă. Dar ce le poate face el ziariştilor cu care a intrat în conflict deschis? Să-i compromită, aşa cum probabil visează? Ar fi prima oară cînd un politician ar avea cîştig de cauză în ochii opiniei publice într-o dispută cu presa. Un ziarist care acuză Puterea şi se luptă direct cu preşedintele ţării va avea totdeauna de parte sa o parte a opiniei publice. Iar curioşii de pe margine, chiar dacă simpatizează cu Băsescu, în acest caz, nu vor rata schimbul de replici dintre ziarişti şi preşedinte. Aşa că, fără să vrea, Băsescu îi ajută pe ziariştii cu care se războieşte, sporindu-le audienţa.

Ziariştii care visează să-l pună la podea pe Băsescu şi-au greşit şi ei socotelile. Fostul marinar n-are bube cronice în cap, ca Ion Iliescu, pe care cele două mandate la Cotroceni nu l-au scăpat de acuzaţiile cărora trebuie să le facă faţă, după mineriada din iunie '90. Băsescu nu e nici un Emil Constantinescu, preşedintele care şi-a închipuit să poate pune presa la punct în calitatea lui de lider regional.

Lui Băsescu nu i se pot face învinuiri compromiţătoare şi nici nu poate fi luat peste picior ca o personalitate mediocră care visează să joacă un rol pentru care nu-l ţine cureaua.

La ora asta Băsescu nu numai că este pe creasta valului, dar a ajuns în situaţia în care arbitrează meciuri în care cu vreo cîteva luni în urmă el însuşi era jucător. Mai pe la începutul carierei sale de preşedinte, Traian Băsescu a intrat în coflict direct cu Valentin Nicolau căruia i-a urat să rămînă în formol, pînă îşi termină mandatul. Or, acelaşi Traian Băsescu se declară dezamăgit că Valentin Nicolau a ajuns să demisioneze de la conducerea Televiziunii, în urma unei politici identice cu a PSD-ului, de a-i schimba pe "ai lor cu ai noştri". Dacă chiar ar fi vrut să nu se întîmple asta, Băsescu avea la dispoziţie cele mai simple mijloace cu putinţă, de a transmite coaliţiei să nu-şi mai tureze motoarele împotriva lui Nicolau. După demisia acestuia, încercarea lui Băsescu de a părea că n-are nici o legătură cu această operaţiune mi se pare o stîngăcie greu de acceptat. Băsescu a început să semnalizeze că nu mai vrea să fie un preşedinte direct implicat în afacerile curente. Un semn că Băsescu nu mai vrea să conducă prin referendumuri, ci că se simte suficient de puternic pentru a intra în rolul de preşedinte clasic.■

cronica tv

La mâna zeiței Fortuna...

Am vizionat şi noi la tv, cu mioritică emoţie, penultimele două acte din opereta-fantezie „Răpiţii din Irak" de Traian Băsescu, intitulate „Conferinţă de presă I" şi „Conferinţă de presă II", conectaţi fiind la glorioasa eliberare-SF a celor trei jurnalişti români. După care, aşezaţi în faţa televizorului, am început să aşteptăm cu sufletul la gură, ultimul act al compoziţiei, care va fi transmis în direct pe toate canalele tv la finele anului 2055, după alegeri, când Domnul Traian Băsescu, reales Preşedinte al României, va descâlci în faţa telespectatorilor intriga-fluviu a caprodoperei...

-Du-te repede, a trimis-o Haralampy pe nevastă-sa, şi linişteşte-o pe mama-soacră, că o juma' de veac nu-i cât crede ea...

Aşa e!

Aşadar, aşteptăm... Cuminţi ? Nici vorbă! Ne revoltăm imediat în faţa TVR-ului 1, împreună cu Domnul Primministru C.P.Tăriceanu, împotriva românilor nevolnici care n-au fost în stare să prevadă în 1990 nivelul inflaţiei din 2005 şi să-şi fi retras banii depuşi la CEC pentru Dacii. Da, trebuie s-o spunem deschis, omeneşte, că suntem concetăţenii şi contemporanii unor oameni nepricepuţi! Fiindcă ne întrebăm: cum de n-au avut atâta minte să-l întrebe pe domnul Tăriceanu, singurul român-vizionar din sud-estul Europei şi din lume care ştia, încă de pe atunci, cu precizie de Doxă, cifra inflaţiei din acest an... N-au făcut-o, iar acum se smiorcăie cu capul pe umărul...

-Adică, pe umărul Guvernului, vrei să spui?, mă chestionează enervat Haralampy. Tu nu vezi câtă indolenţă! Păi, ce, âsta e Guvernul lu' nabab-efendi? De unde bani? Fă hoteluri sinistraţilor din Banat, sfâşie din buget bani pentru medicamente compensate – că în primul trimestru din acest an s-au îmbolnăvit cu 80 la sută mai mulţi români decât era prevăzut –, despăgubeşte-l pe fostul rege cu 30 de milioane de euro, plus castelele şi domeniile, investeşte vreo 40 de miliarde de lei pentru Barul Parlamentului, alte vreo 22 de miliarde pentru salariaţii care se ocupă de recalcularea pensiilor, majorează salariile parlamentarilor... Iar âştia vor banii depuşi pentru autoturisme! Ai văzut ce s-a mai jupânit lumea, domnule? Bravo! Badea Cârţan a mers pe jos până la Roma şi retur şi nu s-a plâns de bătături...

Are dreptate...

Simplă coincidenţă? Afurisita mână a zeiţei Fortuna? Ştie, eventual, doar Antichr... Nu – Nici el! La TVR2 se transmite un reportaj cu nişte excursionişti *perpedeşi*. Vai, nouă, şi ce faini sunt! Ce umblet pe jos!... Or fi rumânaşi de-ai noştri? Nu contează... O prezentatoare simpatică şi suplă ne lămureşte apetisant că mersul pe jos ajută la menţinerea unui tonus bun, păstrează eleganţa, sprinteneala la umblet şi verticalitatea trupului la români...

-Din ce în ce mai cocârjat în ultima vreme, completează răutăcios Haralampy.

-Mersul pe jos dă poftă de mâncare, continuă prezentatoarea...

-Poftă de mâncare?!, sare prietenul. Opreşte imediat televizorul! Asta să fie la ei! Vrea să ne facă obezi, leneşi şi – Doamne fereşte! – chiar surzi, să nu mai auzim nici măcar duduitul motorului economiei naţionale pus în funcţiune la Suceava de manivela domnului Primministru?

Cel puţin aşa pricepem de la ştirea serii transmisă pe toate canalele tv.

Ei, daaaa: ce reportaj tv! Mersul pe jos, peisaje superbe şi, în curând, completate cu altele şi mai interesante în urma defrişărilor şi alunecărilor de teren, încât se va vedea mai lesne om cu om, iar mijloacele de comunicare în masă vor crea, în sfârşit, deplina armonie naţională. Nici de televiziune nu vom mai avea nevoie... Vor supravieţui acestei situaţii doar: Dan Negru şi *Ciao Darwin* la Antena 1, *Iartă-mă*, la TVR1 şi Mircea Radu cu emisiunea din *Din dragoste*, în cadrul căreia Miron Cozma se va plimba cu Ion Iliescu la braţul legii prin Piaţa Universităţii; Cozmin Guşă şi Lavinia Şandru se vor îmbrăţişa cu Traian Băsescu şi Mugur Ciuvică; Omar Hayssam cu Adrian Năstase şi Antonie Iorgovan; Corneliu Ciontu cu Corneliu Vadim Tudor; Mona Muscă cu Răzvan Teodorescu la Tg.-Jiu, lângă *Poarta sărutului* ş.a.m.d. şi etc.

POŞTA „CRONICII". Domnul Ion Iliescu, o alee din Scroviştea. În ultima ediţie a DEX-ului, n-am găsit definiţiile „porcărie" şi „provocare" pentru termenul „genocid". Încercaţi la o ediţie mai nouă a Dicţionarului... Sau una mai veche?! **Domnul Răzvan Teodorescu**, acad.,Buc. „Abuz în serviciu"? Îmi pare rău, nu cunosc... Întrebaţi-o pe doamna Mona Muscă, fără jenă, doar sunteţi între miniştri, ce naiba!... **Domnul Mircea Geoană**, Bucureşti. Nu ştiţi dacă Omar Hayssam a fost membru al PSD? Întrebaţi-l pe domnul Adrian Năstase sau pe domnul Antonie Iorgovan. **Domnul C.P.Tăriceanu**, Palatul Victoria. Nu vă mai luaţi după declaraţiile pe care le faceţi la televiziune. Nu ritmul înalt de creştere a puterii de cumpărare la români va duce la supraîncălzirea economiei, ci duduitul ei, pe care l-aţi anunţat la Suceava. Încercaţi să vă liniştiţi, că altfel sperietura vă poate provoca dureri la PIB... **Domnul Cornel Udrea**, scriitor, Cluj-Napoca. Vă dau o veste bună: după ce dinspre Guvern s-a anunţat la televiziune o nouă scumpire a litrului de benzină cu 600 de lei, cartea Dvs. intitulată "Mersul pe jos" a redevenit *best-seller*?[1]. Felicitări! **Anonim**, Citez din scrisoarea Dvs.: „Bătălia de la Hunedoara, dintre rromi şi taximetrişti a fost condusă de Iancu de Hunedoara în lupta de la Belgrad..." Mă scuzaţi: nu cumva sunteţi ceva rudă cu prietenul meu Haralampy? **Domnul Traian Băsescu**, Cotroceni. Aţi procedat corect şi prezidenţial smulgând paharul cu whisky din mâna unui invitat la recepţia oferită de Ambasada Marii Britanii. Mai ales că era de faţă şi televiziunea... **Domnul Antonie Iorgovan**, Parlamentul României. Nu ştiţi ce înseamnă C.I.M. ? Vă spun eu: Consiliul de Integritate Morală, din care aţi fost dat af... Să vă spun, să nu vă spun ?...

Dumitru HURUBĂ

[1]Cornel Udrea: **Mersul pe jos**, ed.Dacia, Cluj-Napoca, 1988

Tatăl

De cîte ori iau revista "Lettre internationale", primele reacţii pe care le am sînt cele ale unui copil care, grăbit, vrea să intre în posesia întregului fascinant l-a care a visat. Să absoarbă dintr-odată întreg conţinutul unei cărţi, de pildă. Aşa fac şi eu. Răsfoiesc, mai întîi, revista. Precipitat. De la un cap la altul, apoi, invers. Frînturi de rînduri, de titluri, de nume, suprapuneri de imagini, alb-negru, alb-negru, alb-negru. Şi încă o dată. Dezordinea în care mi-am introdus prada începe, uşor, să capete formă. Citesc cuprinsul, deja un gest firesc de matur, fixez rubricile, autorii, traducătorii, îmi stabilesc ordinea cititului. Textele cuprinse în fiecare număr mă însoţesc un interval, mă introduc într-un circuit consistent al cuvîntului, mă conectează la ce este recent şi important pe lume, mă agaţă, de ce nu, ca să cumpăr, cîndva, volumele, unele aflate tocmai în curs de traducere la noi. Devin refugiul meu, insula fericită, ocrotită de scris şi de citit. Numerele din colecţia acestei reviste au şi un altfel de ritm, care face parte din alcătuirea lor şi care contaminează. Este ritmul lucrului făcut pe îndelete, temeinic,cu pasiune şi responsabilitate. Un ritm al spiritului pur, un ritm firesc, desprins de panica derizoriului, un amestec de armonie şi de vîlvătaie a gîndului şi a ideilor, totodată, din care balastul cotidianului a fost înlăturat. Sînt atîţia ani de cînd o echipă extraordinară ca cea de la "Lettre" munceşte cu o modestie şi cu o discreţie atipice. Ei dăruiesc. Cine ştie să primească bine, cine nu, nu. Edificiul lor spiritual lasă urmă în cultura noastră, iar asta a fost, constant, singura lor preocupare. Încet-încet, "Lettre" a intrat în viaţa mea. Şi am devenit dependentă de apariţiile revistei, de traseul ei, spectaculos prin conţinut şi nu prin forme. Totul este făcut de dragul cuvîntului greu, ponderabil, răscolitor. Pur şi simplu. Dependenţa mea este şi omagiul pe care îl aduc lui B.Elvin, Irinei Horea, lui Alexandru Al. Şahighian, Mihaelei Istrate, Sandei Gusti.

Numărul din primăvara acestui an, la fel de dens, de incitant, de divers, urmărind, ca de fiecare dată, structurarea textelor în jurul unor teme precise, unor subiecte fierbinţi, extrem de actuale, de discutate, unor confesiuni autobiografice tulburătoare. Calitatea fragmentelor alese din studii, romane, eseuri ample, din cărţi publicate la mari şi prestigioase edituri de afară este dublată, cu o consecvenţă remarcabilă, de calitatea traducerilor. Mi se pare că vocea traducătorilor şi-a găsit în acest loc unul dintre cele mai importante spaţii de emisie.

O poveste despre iubire şi întuneric. Un fragment din volumul autogiografic al lui Amos Oz, *A Tale of Love and Darkness*, apărut la Chatto&Windus, în 2003, la Londra. O traducătoare ca Antoaneta Ralian. O traducere impecabilă, nuanţată, încărcată de autodetaşarea autorului, de durerea lui reţinută, de firescul povestirii ce cuprinde doisprezece ani din copilărie, flash-uri, fragmente, detalii, senzaţii, impresii, chipuri. Muşcata care agonizează lent, din lipsa soarelui, într-o fostă cutie de măsline, într-o curte interioară lipsită de lumină, învecinată cu o puşcărie, ferestruicile încărcate cu borcane cu murături, casa ticsită de cărţi, zecile de limbi străine pe care le vorbeau părinţii, convingerea absolută că Cehov, Tolstoi, Vanea, doctorul Samoilenko nu sînt doar autori şi personajele lor, ci vecinii de pe stradă, fiinţele din proximitate, percepţia Ierusalimului, în care trăieşte fragilul adolescent, şi a polului opus, Tel-Aviv-ul, telefonul săptămînal cu rudele de acolo – formidabilă scena – locul oferit în

ochiul magic

biblioteca tatălui pentru alcătuirea propriei biblioteci. Prima, aceea pe care nu o uiţi niciodată, care este sîmburele celor ce vor veni să i se alăture cu carnea lor, firesc, toată viaţa. Prima bibliotecă, prima iniţiere în taina diversităţii, a vieţii ca alcătuire de căi diferite. Gesturi fundamentale, pe care le descoperim la "celălalt", cu emoţia redescoperirii sinelui, a ceea ce se repetă în noi, şi doar unii rostesc, verbalizează.

"Cînd aveam vreo şase ani, s-a ivit o zi mare în viaţa mea: tata a eliberat un loc într-una din bibliotecile lui, ca să-mi aranjez şi eu cărţile mele, acolo.[...] Era un rit iniţiatic, o dovadă a maturizării: cel ale cărui cărţi stau în picioare nu mai este copil – e un bărbat. Acum eram şi eu ca tata. Cărţile mele se adresau atenţiei celorlalţi." Singurul criteriu de a-şi aranja mica bibliotecă a fost înălţimea cărţilor, cel mai la îndemîna ordinii unui copil. Revolta paternă s-a formulat rapid. După descărcarea emoţională, a urmat o lecţie esenţială, de viaţă şi de filosofie a ei, de la citit, la iubire: "Ţi-ai ieşit din minţi? Să aranjezi cărţile în ordinea înălţimii? Dar ce, pentru tine cărţile sînt nişte soldaţi? O gardă de onoare? Fanfara pompierilor la paradă? Pe urmă, s-a oprit din vorbit. [...] Cînd tăcerea a luat sfîrşit, tata a început să vorbească şi, pe parcursul a douăzeci de minute, mi-a revelat marile fapte ale vieţii. Nu mi-a ascuns nimic.[...]. Şi, în acest fel, am învăţat taina diversităţii. Cărţile mi-au dezvăluit tulburătoarea ţară-a-nimănui, sau zona crepusculară dintre permis şi interzis, dintre legitim şi excentric, dintre normal şi bizar. Şi această lecţie mi-a rămas de atunci permanent în minte. Cînd am descoperit dragostea, nu mai eram un ageamiu." Amos Oz.

Osemintele tatălui

Chipuri, amintiri, relatări cvasi-autobiografice, culturi diferite, acelaşi tip de emoţie. Traducerea lui Alice Georgescu din Urvashi Butalia ne introduce tot în imaginea pregnantă a tatălui, a unui alt tip de iniţiere, de ritual, de străbanii de a depăşi prejudecăţi – fata care participă în rînd cu fraţii la toate ceremoniile, sfidînd tradiţia – şi de a completa arborele genealogic, imaginea vizuală a adîncimilor, a durabilităţii unei familii, unui nume. La limita realităţii cu fantasticul, aşa cum este viaţa undeva între India şi Pakistan, risipind în Gange cenuşa tatălui, protagonista recuperează, de fapt, nu doar chipul lui, în diferite imagini, în diferite ipostaze, ci şi fragmente din propria identitate. Numai cînd toate acestea s-au întîmplat, ea poate renunţa la ultimul săculeţ, cel în care se află "osul sufletului", redîndu-i practic tatălui, oriunde s-ar afla după moarte, cea mai deplină bogăţie. Depozitarul eu-lui afectiv, fără de care, viaţa noastră nu ar fi şi, în consecinţă, nu s-ar povesti.

" Preotul începu recitarea finală. Privi în jur şi zări săculeţul cel mic, pe care eu încă îl mai ţineam în mînă. " Ce ai acolo, fiica mea?" I-am arătat osul şi el îl privi lung. "Da", spuse, "acesta e osul pe care noi îl numim atma ran; cînd acest os rămîne neatins în trupul unui om, după ce acesta a fost ars, atunci înseamnă că a fost un spirit elevat.Tatăl dumneavoastră a fost un astfel de om. Dar", continuă el, "de ce vreţi să-l păstraţi? Trebuie să-l trimiteţi în călătorie o dată cu cenuşa. De ce nu-l scufundaţi?"[...] Începuse să se însereze. Preoţii trebuiau să se întoarcă la treabă, să-şi caute alţi clienţi. [...] Atunci, bărbatul mai în vîrstă se întoarse spre mine cu o privire obosită. " Fiica mea", zise el îngrijorat, " de ce te agăţi de această bucată de os? Ceea ce ţii în mînă este proprietatea tatălui Gange, e averea lui, lui îi aparţine. N-o mai ţine aşa strîns, fiica mea, dă-I înapoi ceea ce-I al lui". Am privit la bucata de os pe care o ţineam în mînă şi la cerul prăfos, care se întuneca tot mai mult. M-am întors, m-am aplecat spre apă şi am lăsat osul să cadă". Urvashi Butalia

Pe drumul spre tine

Nu am ştiut nimic despre corespondenţa şi despre povestea dintre Paul Celan şi Ilana Shmueli. Poate şi de asta am fost atît de atinsă de această descoperire, intermediată, în ceea ce mă priveşte, de lectura poetică şi riguroasă a lui Catrinel Pleşu, de pasajele traduse şi publicate în acest "Lettre" de primăvară. Corespondenţa lor cuprinde 130 de scrisori şi 26 de poezii de Celan. În doar cîteva luni. Sînt ultimele luni înaintea sinuciderii lui Celan. Sînt acele luni în care se petrec întîlniri decisive, cu locuri, cu oameni, cu sinele. Sînt acele luni în care viaţa îţi mai dăruieşte ceva. Îşi scriu aproape zilnic, cu un soi de frenezie tulburătoare, bine temperată, uneori, de cuvinte. Şi ce nu se spune pare la fel de important ca şi ce se spune. Sînt cîteva rînduri, uneori, alteori sînt scrisori lungi, în care dau buzna sentimentele, tensiunea lor, acumulările unor vieţi, unor experienţe, unor sensibilităţi, unor disperări. Se instalează dependenţa, care topeşte ceva din kilometrii dintre Franţa şi Israel. O călătorie la Ierusalim făcută în toamna lui 1969 înseamnă o călătorie a regăsirii, tîrzii, a originilor şi, de ce nu, a iubirii. Este ultimul drum, înaintea morţii, care îi răscoleşte dar îi şi linişteşte, atîta cît se poate la Celan, fiinţa. Cea care îl însoţeşte este poeta Ilana Shmueli, o prietenă de la Cernăuţi şi din perioada ghettoului, pe care nu o văzuse ani şi ani de zile. Şi iarăşi imagini, locuri, oameni, chipuri, chin, bucurie, disperare, abandon, iubire.

"Că Ierusalimul va fi o răscruce , o cezură în viaţa mea, ştiam. Dar nu ştiam că acolo îmi vei fi dăruită tu."; " Am scris iarăşi o mică poezie pentru tine, mîine, poimîine va fi pe drum – pe drumul spre tine şi spre noi."; " Te văd, cum te îndepărtezi în noapte, te văd intrînd în noapte, şi îmi doresc să fiu la celălalt capăt, pentru a te primi acolo unde Nu-mai-e-nevoie-de-vorbe." Paul Celan

Marina CONSTANTINESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. - 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundaţia România literară cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară ® 25

29 iunie-5 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

CONFERINŢA NAŢIONALĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

Foto: Mihai Cucu

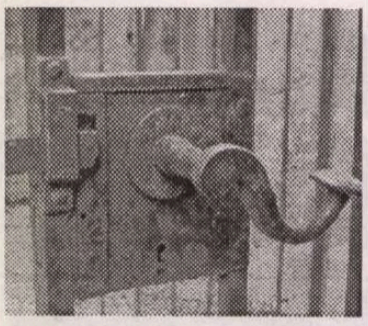
În ziua de 17 iunie a.c. s-a desfăşurat la Bucureşti, în aula Facultăţii de Drept, Conferinţa Naţională a Scriitorilor, eveniment precedat de o pregătire mediatică ieşită din comun. Pregătire mai ales negativă, colorată senzaţional, astfel cum s-a configurat după momentul în care a fost lansat pe piaţă aşa-numitul caz Uricaru. S-a tras din toate poziţiile în instituţia al cărei preşedinte fusese acuzat public, deşi fără dovezi incontestabile, de colaborare cu Securitatea. Jurnalişti neinformaţi, sau tendenţioşi, şi chiar unii membri ai Uniunii Scriitorilor, au prezentat Uniunea în cea mai rea lumină, taxând-o drept rămăşiţă („fosilă") a comunismului, organizaţie învechită, incapabilă de reformare, măcinată de conflicte şi de crize, de rivalităţi şi jocuri de interese. I se anticipa dezmembrarea, echivalentă cu decesul, care ar fi urmat să se producă chiar la Conferinţă. Un orizont sumbru de aşteptare, neconfirmat, totuşi, de evenimente. Să recapitulăm.

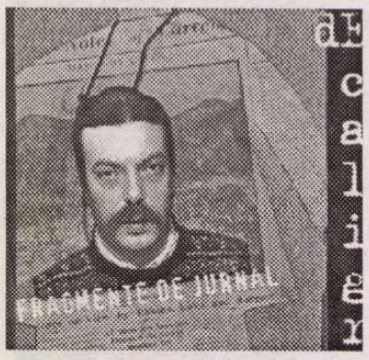
Organizată de către Consiliul Uniunii, Conferinţa a fost deschisă de Nicolae Breban, preşedintele interimar al Uniunii, care a citit mai întâi o lungă listă cu nume de scriitori decedaţi în interval. În memoria lor a fost ţinut un moment de reculegere. I s-a dat apoi cuvântul lui Eugen Uricaru, preşedintele demisionar, pentru a-şi prezenta bilanţul celor patru ani de exercitare a mandatului.

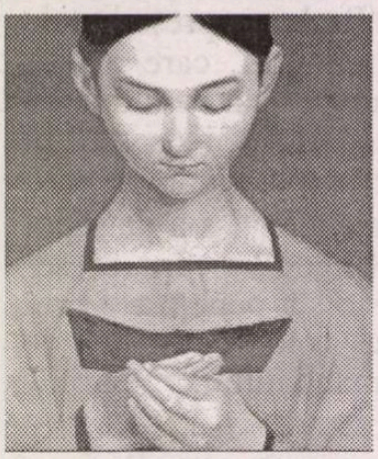
(continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

sumar







Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor - pp. 1-3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Fantomele nu au crampoane

Lecţia de exorcizare de Nora Iuga - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Publicistica lui Culianu

CĂRŢI RĂSFOITE de Alex. Ştefănescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Vă place dragostea?

Poezii de Gheorghe Grigurcu - p. 8

Iunie de Gabriela Ursachi - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Ce a mai rămas din zi

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Şcoala de morţi frumoase

CRITICA EDIŢIILOR de G. Pienescu - p. 12

Harta unui continent literar de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Roman burlesc de Ioan Holban - p. 15

Apolodor şi drumul spre Ithaka de Cătălin Enache - pp. 16-17

Sorin Toma şi „cazul Arghezi" de Ana Selejan - p. 18

Un ziar „nemţesc" de acum 90 de ani de Ilie Rad - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Oglinda diabolică

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Povestea fotografului

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Oraşul păcatului

Stringendo de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Rememorări

Anul Schiller de S. Damian - pp. 26 -27

CRONICA TRADUCERILOR de Florina Pîrjol - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Alex. Ştefănescu - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 10, 11, 21, 25, 28, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 9, 16, 17, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 12, 15, 18, 19, 23, 29, 31)
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 13, 14, 20, 22, 24).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Familia Popescu - partea I*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

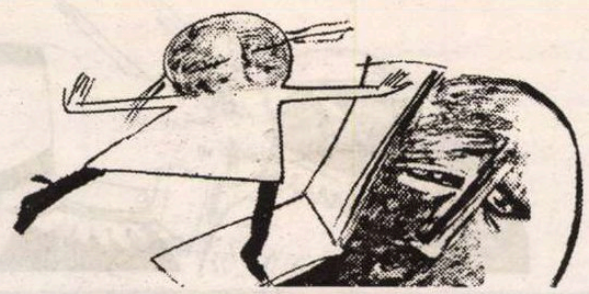
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor

(urmare din pag. 1)

Acesta s-a referit la multele dificultăți, în special materiale, de care Uniunea a avut parte, realizându-și totuși programul, în punctele principale: s-au acordat în fiecare an premiile US.R., ca și premiile filialelor; revistele au primit sprijin financiar; s-au desfășurat colocviile naționale de proză, poezie, dramaturgie; s-au desfășurat alte colocvii și festivaluri literare sprijinite material de Uniune, precum și două seminarii tematice („Românii și evreii. O istorie comună" și „Literatura română sub comunism"); a fost organizat, cu sprijinul ziarului „Ziua", Cenaclul Uniunii Scriitorilor, în cadrul căruia „din păcate s-au ivit tensiuni și neînțelegeri în special legate de atitudinea unor tineri față de Uniunea Scriitorilor"; funcționarea Editurii Cartea Românească a constituit „o chestiune spinoasă", cu „mari probleme privind stocurile de carte, difuzarea și plata taxelor la stat"; s-au organizat trei ediții ale Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură", cu participarea unor „scriitori de valoare internațională"; în domeniul social s-a continuat și extins programul de ajutorare a scriitorilor aflați în dificultate economică sau bolnavi; s-a construit hotelul din strada Căderea Bastiliei, „proprietate integrală, teren și construcție, a Uniunii". Fostul președinte al Uniunii Scriitorilor a sugerat viitoarei conduceri să întărească caracterul sindical al Uniunii, să stimuleze filialele „în realizarea unei bune relații cu autoritățile locale", fără a încuraja totuși federalizarea („Nu cred că federalizarea, împărțirea patrimoniului ori alte inițiative discriminatorii sunt bune ori viabile"). În finalul cuvântului său, Eugen Uricaru s-a referit la acuzațiile care i s-au adus de a fi fost colaborator al Securității, respingându-le categoric: „Nu am fost informator, nu am semnat nici un angajament de colaborare cu Securitatea".

Raportul prezentat de Eugen Uricaru a fost aprobat de Conferință, nu fără a fi înregistrat și reacțiile critice ale unor participanți (Boris Marian, Mariana Sipoș, V. F. Mihăescu, Grișa Gherghei, Carolina Ilica, Romulus Cojocaru). A fost criticată lipsa de transparență de la Uniune, absența unui birou de presă, inexistența site-ului propriu pe Internet, asocierea cu Polirom pentru a salva Editura Cartea Românească, lipsa de exigență la primirea noilor membri ai Uniunii, modul de constituire și funcționare a juriilor de premiere. Marin Mincu a criticat juriul Premiului „Ovidius", neîmpiedicându-se de amănuntul că el însuși a făcut parte din acest juriu și i-a contrasemnat procesele-verbale. Raportul fostului președinte a fost aprobat, ca și raportul Comisiei de Cenzori susținut de Andrej Stefanco, cu aceasta încheindu-se prima parte a lucrărilor Conferinței.

A doua parte, ale cărei lucrări au fost conduse de către un prezidiu alcătuit din noii președinți de filiale, a fost consacrată prezentării programelor proprii ale candidaților pentru funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. În ordinea impusă de alfabet s-au prezentat la tribună: Victor Frunză, Mihai Gălățanu, Grișa Gherghei, Mircea Ghițulescu, Carolina Ilica, Cezar Ivănescu, Nicolae Manolescu. Unul din candidații înscriși în cursă, George Gibescu, a absentat. Victor Frunză, după ce răspândise înainte în sală pliante cu programul său de „reformare morală" a Uniunii, a criticat vechea conducere pentru o pretinsă colaborare cu P.S.D. și a promis eventualilor alegători „transparență absolută", editură, tipografie, post de radio. Mihai Gălățanu a vorbit și el despre necesitatea reformării morale a Uniunii, transparență, autonomia filialelor. La fel Grișa Gherghei. Mircea Ghițulescu a evocat realizările echipei anterioare printre care și colocviul de dramaturgie, de care s-a ocupat el însuși, și a susținut că nu atât de reforme este nevoie, cât de oameni pricepuți în administrarea banilor de care dispune Uniunea. Carolina Ilica s-a referit la faptul că este singurul candidat-femeie, ceea ce i-ar reduce șansele de a câștiga cursa pentru președinție, deși se află în posesia unui program de redresare în 31 de puncte. La rugămintea insistentă a sălii a renunțat să-l citească în întregime. Cezar Ivănescu și-a îmblânzit discursul, în raport cu ceea ce promisese cu o seară înainte la o emisiune a OTV, nerenunțând totuși să-l acuze pe N. Manolescu, aberant, de complicitate cu Ion Iliescu la omucidere. În rest, a spus că U.S. este necesară, dar trebuie reorganizată, înmulțind, printre altele, numărul vicepreședinților la patru. Nicolae Manolescu, ultimul pe listă, a vorbit calm, ponderat, nepolemic, arătând că, în timpul comunismului, Uniunea Scriitorilor a fost singura instituție care a cultivat spiritul democratic, opunându-se, pe cât i-a fost cu putință, injoncțiunilor de partid. În prezent este o instituție necesară și viabilă, cu condiția unei mai bune organizări și a transparenței deciziilor. A insistat, ca și în intervenții anterioare, asupra obligației morale a U.S. de a se manifesta ca o componentă activă a societății civile.

După prezentarea programelor a fost aleasă comisia de numărare a voturilor (președinte Dan Mircea Cipariu) și s-a trecut la votarea propriu-zisă. Rezultatele se cunosc. Nicolae Manolescu a obținut 322 de voturi din cele 479 valabil exprimate, fiind astfel ales de la primul tur de scrutin Președinte al Uniunii Scriitorilor. Presa a vorbit despre „victoria zdrobitoare" pe care criticul a repurtat-o asupra adversarilor săi care au obținut: Cezar Ivănescu – 84 voturi, Victor Frunză – 29, Mircea Ghițulescu – 23, Grișa Gherghei – 7, Mihail Gălățanu – 6, Carolina Ilica – 6, George Gibescu – 2.

Aspect din sală

Foto: Mihai Cucu

Noul președinte a mulțumit alegătorilor săi și a anunțat că în ziua de 27 iunie se va întruni în prima sa ședință noul Consiliu al Uniunii. Cu acest prilej vor fi alese celelalte organisme de conducere, Comitetul Director, vicepreședintele, secretarii. Consiliul va trebui să răspundă contestației câtorva dintre candidații la președinție (Cezar Ivănescu, Victor Frunză, Carolina Ilica și Grișa Gherghei) cu privire la organizarea nestatutară, în opinia semnatarilor, a Conferinței Naționale.

REPORTER

Tabletă de Nicolae Manolescu

La mulți ani!

Ultimul lucru care îmi vine în minte cînd mă gîndesc la Dorin Tudoran este că împlinește, pe 30 iunie, 60 de ani. O vîrstă pe care n-au atins-o Marin Preda sau Nichita Stănescu și nici mulți alții dintre scriitorii români. Dicționarul literar își îngheață personajele la vîrste dintre cele mai ciudate. Așa că deseori constatăm că aceste vîrste n-au, de fapt, nici o legătură cu imaginea noastră despre scriitori. Dorin Tudoran se numără printre cei care nu îmbătrînesc. De pe cînd era student și pînă astăzi, are aceeași alură juvenilă. Maturitatea nu i-a schimbat trăsăturile. Nici firea. Chiar dacă a adăugat scrisului său dimensiuni potrivite cu vîrsta. Nu e totuși greu să-i identifici astăzi, în poezii, în articole politice, în pamflete, unele din însușirile și obsesiile de acum cincisprezece ani. Fiind vorba de poezie, chiar de acum douăzeci și cinci. Nu și-a schimbat nici felul tranșant de a privi lucrurile. Stilul intelectual al lui Dorin Tudoran este al unui chirurg. Tăietura e fină, dar e tăietură. Nuanțelor, care nu lipsesc, le preferă directețea. În loc să ocolească, merge de-a dreptul. În poezie, ca și în proză. Singurele ocoluri pe care și le permite sînt rodul ironiei. Deși, mult mai des, stilistica lui ține de sarcasmul curat.

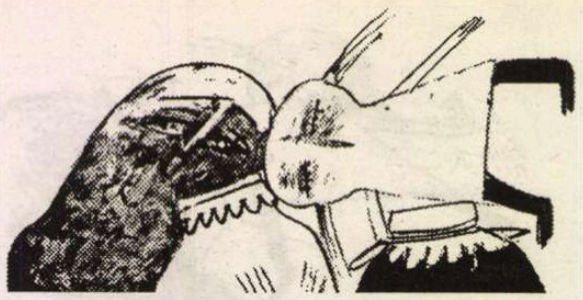
Într-o lume esopică, așa cum era aceea literară de dinainte de 1989, Dorin Tudoran a ales să vorbească răspicat. Poemele lui, aproape de la început, au avut o latură morală: poetul dorea să-și facă mai degrabă înțeles adevărul decît să-l sugereze. Dincolo de ambiguitatea naturală a limbajului poetic, nu există la Dorin Tudoran nici o concesie făcută modului indirect sau perifrastic de expresie. Pînă și antifraza șochează la el ca un adevăr rostit pe de-a-ntregul: *La vie en rose* era un titlu (și un poem) care suna, în anii comunismului, ca o imensă batjocură la adresa incompatibilității dintre realitățile cotidiene și sloganele ideologice care pretindeau că le reflectă.

Multe din articolele politice ale lui Dorin Tudoran (din *Agora* sau *Meridian*, reviste editate de el însuși în exilul american de la finele anilor '80, din **România literară** de după 1990, sau din *Jurnalul național* de la începutul mileniului trei) sînt niște pamflete extraordinar de viguroase ideatic și stilistic. Numai în gura pamfletarului să nu intri! Specie literară făcută celebră de Arghezi sau de Șeicaru, pamfletul este la Dorin Tudoran condus de un scrupul de exactitate care-l apropie de o specie înrudită (Lovinescu le-a diferențiat bine!), și anume polemica. Multe din aceste pamflete refac minuțios istoria subiectului, dezvoltă logic o premisă și trag din toate o încheiere nimicitoare. Și nu doar vocabularul e nimicitor în pamfletele lui Dorin Tudoran, ci și ideile.

Au trecut mai bine de douăzeci de ani de cînd Dorin Tudoran, după o lungă disidență și o grevă a foamei de patruzeci de zile, a fost silit să se expatrieze. N-a mai revenit niciodată pînă la revoluție. Pe aeroport, la plecare, în august 1984, ne era evident tuturor celor care-l însoțeam că e convins că nu-și va mai vedea niciodată țara, mama, poate nici prietenii. Căderea regimului ceaușist i-a permis să se întoarcă, ba chiar să stea un timp mai îndelungat în țară. De trei ani pare definitiv stabilit la Washington.* Dar articolele și rarele poeme, pe care le trimite revistelor, ni-l arată tot ca pe un exilat. Mai exact, ca pe un cetățean al lumii. Le scrie în românește. În stilul lui dintotdeauna. Pe care exilul l-a radicalizat, dar nu l-a schimbat complet. Și nu-l va schimba probabil niciodată. Dorin Tudoran rămîne același în biroul lui de la Washington, ca și în propriul apartament bucureștean (unde, în primăvara lui '84, securistul de la intrarea în bloc îi legitima pe cei care doreau să intre sau umbla cu o mătură pe sub ușa holului, ca să recupereze un plic strecurat de părintele Calciu).

La mulți ani, Dorine! ■

* Acest text era scris, cînd Dorin Tudoran tocmai a revenit în țară pentru a prezenta un proiect de „Donații online" realizat de Centras, al cărei președinte este.



Fantomele nu au crampoane

A stârnit stupoare întrebarea pe care celebra Rovana Plumb a adresat-o, la Timişoara fiind, colegului său de partid, Ilie Sârbu: „Cine e ALTAR?" Din felul cum decurgea conversaţia, se putea înţelege c-ar fi fost vorba de-o persoană. În fond, de ce nu? Dacă există cineva cu numele Plumb, de ce n-ar exista şi cineva cu numele Altar?! Partea mai puţin plăcută e că ALTAR, adică „Asociaţia Luptătorilor Arestaţi în Revoluţia din Decembrie 1989", a fost, o perioadă, unul din numeroşii tovarăşi de drum ai partidului în care d-na Plumb a asigurat conducerea Mediului. Că o organizaţie revoluţionară se poate gudura pe lângă principalii profitori ai revoluţiei – nu ne mai miră de mult. Dar ca un membru proeminent al partidului respectiv să n-aibă habar cu cine e aliat – e dincolo de bunul simţ.

Am spus „bun simţ"? Iar am comis o eroare capitală, având în vedere subiectul rândurilor de faţă. Adică stilul în care PSD-ul a condus ţara – învrăjbindu-i pe unii contra altora, folosindu-se de adversarii de ieri pentru a-i anihila pe cei de azi. Dacă la atât i-a dus mintea pe cei care şi-au riscat viaţa în decembrie 1989, să se milogească pe lângă Iliescu, n-ai ce le face. În fond, îngenuncherea ALTAR în faţa pesedeilor nu e decât un episod din marea, bine controlata confuzie instaurată în ţară după căderea lui Ceauşescu.

Pe de altă parte, n-ar trebui să ne plângem prea tare că ne-am lăsat traşi pe sfoară de Iliescu. Sigur că jerbele dulcege ale lui Miron Cozma la adresa noii puteri, la ieşirea din închisoare, trebuie luate drept ceea ce sunt: încercarea disperată a unui învins de a-şi reconstitui ceva din prestigiul dus pe vecie. Dar eu nu i-aş uita, alături de minerii care schilodeau oamenii nevinovaţi din Bucureşti, nici pe bucureştenii înşişi care aplaudau frenetic faptele de arme ale oamenilor din subpământuri. Şi nu e vorba de unul sau doi indivizi scăpaţi de la balamuc. E vorba de mii şi mii de locuitori, altminteri paşnici, care se îndrăciseră în aşa hal încât păreau gata să masacreze ei înşişi „legionarii" şi falsificatorii de bani care „subvenţionau" Piaţa Universităţii.

Ce-am avea de făcut în următoare perioadă e, înaintea unui proces al comunismului, aşa cum am sugerat într-un articol anterior, un proces al prostiei omeneşti. Cum e posibil să crezi cu atâta patimă în minciunile sfruntate ale unor inşi pe chipurile cărora se citeşte lăcomia, setea de putere, ticăloşia? Cum e posibil să te laşi iluzionat până la orbire, să vezi „steaguri verzi legionare" pe clădirea Ministerului de Interne când propriii ochi îţi indicau că pe acolo bântuia doar duhul lui Chiţac şi boarea acră a minciunilor securisto-comuniste? Cum e posibil, în fine, să n-ai pic de instinct de conservare, şi să te repezi ca bezmeticul spre grosolana momeală a pescuitorilor în ape tulburi?

De şase luni, PSD-ul nu mai conduce, pe faţă, România. Dar asta nu înseamnă că spiritul acestui hoit politic nu e la fel de activ în absolut tot ce mişcă (sau, mai precis, stagnează) în România. Înţepeneala înspăimântătoare indusă de mafia pesedistă a sclerozat, de sus până jos, mecanismele sociale. Aduşi la limita sărăciei, ei dau impresia că nu sunt decât nişte mulaje de ghips dintr-un muzeu al ororilor. Cum poate trăi un redactor la o publicaţie culturală, ca să dau un singur exemplu, cu cinci, şase milioane de lei? Din ce-şi plăteşte chiria, hrana, cărţile? Pentru o garsonieră sordidă, în cine ştie ce cartier bătut de Dumnezeu al Bucureştiului, plăteşti, în clipa de faţă, minimum o sută de euro. Îţi mai rămân, din ipoteticul salar de mai sus, vreo cincizeci de euro pentru a te îmbrăca, a circula de-acasă la serviciu şi-a cumpăra cărţi şi ziare. O carte costă, în medie, o sută cincizeci de mii de lei. Dacă te încăpăţânezi să citeşti două ziare, ajungi la sume ce pentru tânărul intelectual român par astronomice.

În timp ce majoritatea populaţiei se luptă cu astfel de probleme, pesedeii îşi văd de preocuparea obsesivă pentru putere. După ce i-a amorţit mâna de câte scrisori a scris, Năstase a inventat încă o deşucheală: jocul de-a „guvernul fantomă". Să te scoli în fiecare dimineaţă cu o oră-două înainte, să te întâlneşti cu alţi indivizi de aceeaşi teapă cu tine şi să vă auto-intitulaţi „guvern", să vă prefaceţi că guvernaţi poate fi, până la un moment dat, amuzant. Dar a prelungi starea de „fantomă" dincolo de limitele glumei – aduce a ce? A nebunie, cumva?

Culmea ridicolului, „premierul-fantomă" a început să-i şi sancţioneze pe miniştrii (fantomă şi ei) care au îndrăzneala să chiulească de la „datorie": arbitru peste o echipă fără crampoane, el a început să împartă cartonaşe galbene, ca într-un meci de fotbal la care nu mai vin de mult spectatorii. Dar nu simţul ridicolului a prisosit vreodată în lumea celor fascinaţi doar de propria imagine, a celor atraşi ca de un magnet de fotoliile puterii. Încercând să speculeze momentele dificile prin care am trecut şi trecem (criza ostatecilor din Irak, iritarea unor lideri europeni, în frunte cu etern antipaticul Chirac, la ideea că vor trebui să împartă fondurile europene cu nişte coate-goale precum noi şi bulgarii), pesedeii se dovedesc aceeaşi bandă cinică de profitori gata să jefuiască la drumul mare poştalionul vulnerabil ce transportă speranţele unei lumi normale.

Micul episod „Plumb – ALTAR" vorbeşte despre un anumit fel de a face politică în România. El nu e caracteristic doar politicienilor, ci şi nenumăratelor organizaţii aşa-zis profesionale ori O.N.G.-urilor: politica alianţelor contra naturii, într-un demers ce ignoră minima moralitate şi chiar eficienţa. Din acest punct de vedere, actuala putere a fost constrânsă de împrejurări să cadă în păcatul însoţirii cu o formaţiune care se califică perfect pentru descrierea de mai sus. Ex-umaniştii deveniţi peste noapte „conservatori" ilustrează o formulă de asociere trans-ideologică (drept dovadă, rapiditatea schimbării numelui şi programului politic) a unor indivizi interesaţi doar de profitul personal, substanţial şi imediat.

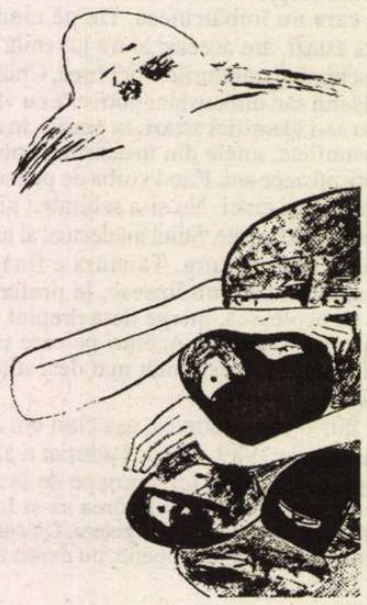
Nu e un secret că Traian Băsescu e iritat de supravieţuirea acestei alianţe, de care ar putea scăpa doar prin alegerile anticipate. Din păcate, preşedintele e singurul realmente interesat de tăierea răului de la rădăcină. Viteza de melc a înaintării spre Europa, nivelul de trai sub orice critică, dezinteresul faţă de binele public nu par să mişte înţepenitele structuri ale puterii din România. Au trecut şase luni de la preluarea puterii de către Alianţa D.A. şi mult trâmbiţatele rezultate continuă să şchioapete. Ele nici nu se vor vedea prea curând, dacă mulţimea partidelor şi partidu-leţelor înghesuite la guvernare nu se vor diminua dramatic. Ştiu prea bine că mai puternice chiar decât interesele proprii sunt geloziile: „capra vecinului" a devenit un fel de obsesie naţională, pe care micile, dar constantele faulturi pe sub masă între P.N.L. şi P.D. ne-o înfăţişează în întreaga ei păguboşenie.

După cincisprezece ani de marş poticnit între diverse variante de guvernare neputincioasă, a sosit vremea asumării ferme a unei direcţii coerente. Jocul de-a şoarecele şi pisica desfăşurat de mai fiecare partid sau alianţă ajunsă la putere cu opoziţia ar trebui să înceteze. Cu alte cuvinte, puterea să nu mai dea impresia că e doar un călător grăbit pe culoarele guvernului, iar opoziţia să renunţe la ridicolul de a pretinde că rămâne adevărata stăpână a ţării. Cu alte cuvinte, ar trebui să intrăm în normalitate. Adică să acceptăm că nu suntem bătuţi în cuie nici ca eroi, nici ca victime. Oricât de dureros ar fi acest lucru pentru orgoliul cu crampoane al lui Adrian Năstase. ■

Nora Iuga

lecţia de exorcizare

lui Teodor Dună
poeziei lui singure



erau crinii lui teodor mîini înalte subţiri
suiau în clopotniţă lemne ude
ziduri ieşite din rosturi
cum crapă rochia albastră a băiatului la cusături
au trecut mări pe acolo sau tălpile muntelui
au atins ghergheful unei mame bătrîne un tunel
de unde trenurile nu mai ies era şi un copac
noduros din care spînzuratul fugise şi s-a spart
burta o burtă singură părăsită de trup şi-am văzut
clopotul jilav noroios orb ca un pisoi fătat
în vremea potopului era frig foarte frig
şi crinii mîinile înalte suind în clopotniţă
dangătul mare prelung

www.polirom.ro

■ Adrian Buz
Zidul moale

■ Philip Roth
Complexul lui Portnoy

■ Salman Rushdie
Orient, Occident

■ Daniela Zeca-Buzura
Jurnalismul de televiziune

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Publicistica lui Culianu

***Ioan Petru Culianu*, Păcatul împotriva spiritului. *Scrieri politice*, ediția a doua adăugită, Editura Polirom, Iași, 2005, 270 pag.**

La mai bine de cincisprezece ani de la moartea savantului Ioan Petru Culianu, ancheta privind mobilul crimei și autorii oribilului asasinat pare definitiv împotmolită. Nici unul dintre presupusele fapte susceptibile să ducă la crimă, enunțate de Ted Anton în cartea sa *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* nu se impune cu precizia evidenței, dar nici nu poate fi definitiv scos din discuție. Moartea profesorului Culianu, petrecută în miezul zilei, la etajele superioare ale unei insituții publice intens populate (Universitatea din Chicago), are toate șansele să rămînă una dintre marile enigme nedezlegate ale perioadei de după căderea comunismului.

Este imposibil să (re)citești publicistica lui Ioan Petru Culianu din ultimul an de viață, fără să fii tentat să cauți, în sau printre rînduri, posibile semne ale iminentului asasinat. Pentru că principalele ipoteze demne de luat în considerare (asasinarea sa de către agenți ai fostei Securități sau de către vechii legionari stabiliți în Statele Unite după cel de-al doilea război mondial) ar putea fi motivate (și) prin eventuale reacții de forță la aceste texte de mare virulență. Firește, nu este cazul să ne facem iluzii. În cei cincisprezece ani trecuți de la asasinarea profesorului, toate aceste texte au fost întoarse pe toate fețele și devenit limpede că ele nu mai pot oferi mari revelații în dezlegarea enigmei. Nimeni nu este atît de naiv încît să își imagineze că, acolo unde a eșuat FBI-ul, ar putea reuși vreun comentator literar. Tentația însă rămîne. De aceea, publicarea unei noi ediții (adăugite) a scrierilor politice ale lui Ioan Petru Culianu este binevenită.

Păcatul împotriva spiritului conține, în actuala ediție (prima a apărut la Editura Nemira, în anul 1999), două texte suplimentare, articolul *Ofensa rasistă* (din anul 1985) și interviul acordat lui Mauro Martini, *Saddam și-a greșit toate calculele*, publicat în revista „Avanti" din Roma, în februarie 1991. În plus, este reprodus integral amplul interviu acordat Gabrielei Adamești pentru revista „22".

Cuvintele scrise de tînărul savant la adresa fostei Securități, în textele din acest volum nu sînt, cîtuși de puțin, reverențioase. În aceste articole politice, abordarea stilistică și conceptuală este, pe alocuri, asemănătoare celei folosite de Mircea Mihăieș în unele articole din rubrica sa, *Contrafort*, din pagina a doua a **României literare**. Nu știu care era expertiza lui Ioan Petru Culianu în domeniul metodelor utilizate de serviciile secrete românești după 1990, dar, cu siguranță, părerile sale nu aveau menirea să-i bucure pe angajații acestora. Întrebat de Gabriela Adameșteanu dacă serviciile secrete românești nu ar fi putut organiza singure – fără ajutorul KGB – debarcarea lui Nicolae Ceaușescu, profesorul american oferă un răspuns sarcastic: „Prostia Securității române este epocală și de o profunzime nemaivăzută" (p. 43). Tot în acest interviu apare și controversatul refuz de a se întoarce în România pentru a-și vizita mama bătrînă, fragment reprodus și comentat și în cartea lui Ted Anton: „... am decis să nu mergem. Dar probabil că la anul am să vin, la vară, ca să o văd pe mama și pretextul o să fie un conges. (...) Cred că România seamănă, acum, cu o țară din America Latină, unde știi că tu, ca cetățean, nu ai puterea de a schimba nimic în destinul țării tale. De ce? Pentru că e dominată de o clică secretă. Poliție secretă, ca și în statele sud-americane" (p. 66).

Există mai multe mărturii ale unor cunsocuți apropiați, potrivit cărora, în primele luni ale anului 1991, tânărul savant primise mai multe amenințări cu moartea din partea unor presupuși agenți ai Securității. Stilistica afirmațiilor citate mai sus trădează și ea o inflamare neobișnuită pentru un intelectual de calibrul profesorului Culianu, discipol și legatar testamentar al lui Mircea Eliade și prieten apropiat al lui Umberto Eco. Mai mult decît atît, după mineriada din iunie 1990, Culianu scrie în ziarul de limba română din New York, „Lumea liberă", cel mai acid text al său la adresa noilor/vechilor servicii secrete: „Or, cu aceeași nomenclatură și același stupid serviciu de inteligență, nu este de mirare că România pășește mai departe pe drumul larg deschis de ceaușism. Cu minți negre de funingine, noii diabolici cretini care conduc Securitatea, au orchestrat istorica «apărare Iliescu», cu pitorești mineri înarmați cu bîte, lanțuri și pistoale. (...) Ce-i costă pe români această neprețuită, unică posesiune cu care se vor mîndri în vecii vecilor: cel mai imbecil serviciu de inteligență din lume?" (p. 111)

Sarcasmul lui Ioan Petru Culianu este devastator, cuvintele sale ustură pecum loviturile de bici, dar întrebarea care se pune este dacă aceste texte sînt un motiv destul de serios pentru a justifica o crimă atît de odioasă precum cea produsă în toaleta Universității din Chicago. În general, se spune că o crimă nu poate fi justificată prin nimic. Este greu de crezut că doar dorința de răzbunare pe niște pamflete publicate într-o revistă de limba română din New York, fără difuzare în țară, ar putea sta la originea unei asemenea crime. Dacă se va dovedi însă, vreodată, că acesta a fost factorul determinant în uciderea lui Ioan Petru Culianu, atunci toate afirmațiile la adresa „serviciilor românești de inteligență", conținute în respectivele texte, vor primi o strălucită confirmare.

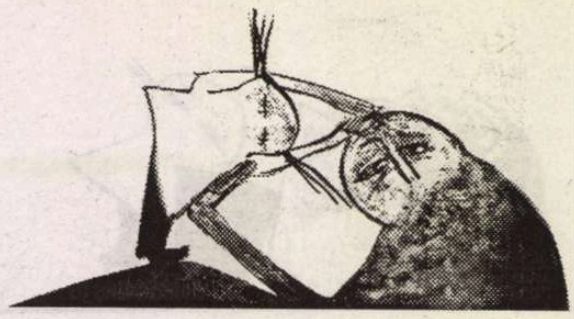
Personalitate cu un înalt spirit civic, Ioan Petru Culianu nu avea nimic din prototipul savantului izolat în bibliotecă și străin de lumea reală. Preocupat de tot ce se întîmplă în jurul său, el urmărește cu sufletul la gură evenimentele din România și propune chiar un plan în unsprezece puncte privind viitorul țării sale natale. Citit astăzi, acel plan schițat în freneticile momente din perioada Crăciunului anului 1989 conține cîteva naivități, dar și destule aspecte confirmate, fapt ce dovedește că autorul său nu era chiar un novice în ale politicii. El intuiește corect autosuprimarea partidului comunist, dar și foarte slabele șanse de reușită pe care le-ar fi putut avea eventualii susținători ai ideii monarhice. Chiar dacă sistemul politic imaginat de Culianu (cu un președinte slab și un parlament puternic) nu a funcționat niciodată în România, unele dintre soluțiile preconizate la sfârșitul anului 1989 își mențin intactă actualitatea (strîngerea unui număr obligatoriu de semnături pentru înființarea unui partid politic, renunțarea treptată la serviciul militar obligatoriu și trecerea la o armată alcătuită din profesioniști, pe bază de contract, introducerea diferitelor tipuri de impozite, acordarea diverselor forme de autonomie în zonele în care o populație minoritară la scară națională, este majoritară, restrîngerea prerogativelor serviciilor secrete, încurajarea învățămîntului privat).

Dincolo de articolele sale politice – unele proze în toată regula, precum parabolele satirice *Intervenția zorabilor în Jormania* sau *Jormania liberă* (combinație de Orwell și Borges, prima scrisă în 1986 și publicată în volum în 1989, a doua publicată după 1990) – publicistica lui Ioan Petru Culianu conține cîteva texte fundamentale despre presupusul anti-semitism al lui Mircea Eliade ("...pe atunci, (...) cineva, chiar ca Eliade, putea să cadă în capcană... (...)Mai ales că toată lumea repeta aceleași lucruri atunci. Nu era invenția lui"), modelul Elie Wiesel, erudiția lui Moshe Idel și posibila sa reatragere spre cultura română (profesorul Universității de Studii Ebraice din Ierusalim, cel mai important specialist mondial în istoria Kabbalei, Moshe Idel este născut la Târgu Neamț și vorbește impecabil românește), dar și cîteva recenzii la cărți de Umberto Eco sau François Furet, care îi pun în evidență erudiția și spiritul analitic.

Moartea misterioasă a profesorului Ioan Petru Culianu impinge cititorul acestei cărți spre o anumită grilă de lectură. Într-un fel este păcat pentru că în felul acesta el poate trece cu vederea aspecte importante ale scrisului acestui scriitor pentru care publicistica nu a fost un simplu intermezzo al activității științifice. Articolele lui Ioan Petru Culianu se caracterizează prin construcția lor inimitabilă (combinație originală de erudiție savantă și ironie corozivă), dar și prin spiritul civic, legat de problemele românești, pe care îl degajă și care demonstrează că cel mai valoros discipol al lui Mircea Eliade nu și-a uitat niciodată originile.■

cărți primite

- Ion Pribeagu, *Mic și al dracului*, „antologia unui rege al Umorului", prefață de Teșu Solomovici, Editura Teșu, București, 2005, 256 p.
- Lu Xin, *Adevărata istorie a lui A Q*, traducere din limba chineză și prezentare: Eufrosina Dorobanțu, Ion Dorobanțu, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 78 p.
- Felicia Mohr, *Chixotragedie pe computer*, piesă de teatru în două acte, București, Ed. Destine, 2004. 32 pag.
- Ion Cozmei, *Semințele disperării*, poezii, Timișoara, Ed. Augusta, 2005. 106 pag.



Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Cititorul uită începutul poemelor pe măsură ce se apropie de sfârşitul lor

Victor Iancu*, Pensiunea Barbagia, *roman, ediţia a II-a, postfaţă de Cornel Moraru, coperta de Mihaela Şchiopu, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2005. 240 pag.

Repartizat ca profesor de limba română în satul Ruptura din comuna Spini (în zona de câmpie a Ardealului), Silviu Frasin descoperă acolo un personaj ciudat: un bărbat de treizeci şi ceva de ani, Axinte Grapini, care, îmbătrânit prematur, îşi petrece timpul aproape mereu beat, înconjurat de mila şi, în mod curios, de respectul sătenilor. Silviu Frasin află în curând că Axinte Grapini a făcut închisoare pentru că a cântat doine şi marşuri despre Avram Iancu (ne aflăm în anii stalinismului). Treptat, romanul (scris pentru sertar, în 1984) ajunge să aibă o tot mai mare miză artistică, anunţată de afirmaţia cu subînţeles a fostului deţinut politic: „Avram Iancu a murit pentru a doua oară." În roman apare, sumar deghizat, şi Iuliu Maniu – sub numele Iuliu Bădicin. Romancierul face o demonstraţie de virtuozitate literară, combinând inteligent şi cu bun-gust aceste planuri epice. Nu este vorba numai de stăpânirea deplină a unor tehnici narative, ci şi de un remarcabil talent de povestitor (evidenţiat îndeosebi în episodul cu fostul ministru, căzut în dizgraţie, pe care doi ţigani îl ascund la ei acasă, sub pat şi îi induc apoi în eroare, ingenios, pe poliţiştii veniţi să-l caute).

Victor Iancu este un prozator valoros şi prea puţin cunoscut (spre deosebire de alţi prozatori de azi, la care situaţia se prezintă exact invers).

Gh. Popescu-Ger*, Psalmii păpădiei, *ediţia a II-a, prefaţă de Ion C. Ştefan, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2005. 56 pag.

Versuri în care chiar se glorifică păpădia, cu un entuziasm pueril:

„Păpădie, păpădie,/ Şi tu, la-nceput de viaţă,/ Ai atâta gingăşie,/ Încât pari... boboc de raţă."

Ca să fie şi mai explicit, autorul a inserat în volum şi fotografia unei grădini pline de (de ce credeţi?) păpădii.

P.S. În prefaţă, Ion C. Ştefan pretinde că prima ediţie a acestei cărţi „a fost primită cu interes şi emoţie atât de critica literară, cât şi de cititori". Probabil aşa a fost, dar din cauza emoţiei nu ne aducem aminte nimic în legătură cu asta.

Maria Tacu*, Vorba de ieri, *roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005. 244 pag.

Roman hiperrealist despre viaţa amoroasă anostă, lipsită de orizont, a unei arhitecte, Georgiana, care munceşte mult şi nu are parte de tandreţea pe care şi-o doreşte. Bărbatul în locuinţa căruia rămâne uneori peste noapte, Crin Mocanu, realizatorul unei emisiuni TV, *Evenimentele săptămânii*, este meschin, blazat, gata să cedeze în lupta cu urâţenia vieţii de fiecare zi (din România postcomunistă). Va muri, conform presimţirilor lui, într-un mod lipsit de glorie, ucis de aurolaci.

Din cauza neselectării şi neierarhizării faptelor, romanul pare să aparţină literaturii non-fiction şi prezintă interes mai curând pentru un sociolog, decât pentru un iubitor de literatură. Dacă îl citim într-un autobuz, nu putem face deosebirea între ceea ce aflăm din paginile lui şi ceea ce descoperim privind în jur.

Robul lui Dumnezeu, Mihail*, Burta înstelată *(Cântecul celui dinainte de naştere sau Cântecul celui care nu se va mai naşte niciodată), Bucureşti, Ed. Vinea, 2005. 76 pag.

Pasărea din basm, care aduce în cioc apă vie luptătorului epuizat şi îi împrospătează forţele (caz tipic de dopaj, rămas nesancţionat), a poposit, fără îndoială, nu demult, şi pe umărul lui Mihail Gălăţanu. Recenta lui carte, *Burta înstelată*, îl prezintă pe poet reînsufleţit, după o perioadă în care îşi pierduse parcă entuziasmul şi curajul de a fi el însuşi.

Îl regăsim astfel pe Mihail Gălăţanu cel de altădată, spirit vizionar, capabil să facă din scrierea unui poem o aventură:

„Dormeam somnul amniotic/ vecin cu cel de veci./ Burta era un sicriu moale şi îmbietor la somn/ nenaşterea era un repaos absolut,/ o lipsă totală de ipocrizie,/ o lipsă totală de proiecte./ Ba mai degrabă meditaţie înăuntrul unui lotus./.../ Burta era un sicriu moale şi îmbietor la somn/ într-un codru clorotic/ vecin cu cel de veci/ dormeam somnul amniotic." *(Dormeam somnul amniotic).*

Este regretabilă doar ideea neinspirată pe care a avut-o autorul de a asigura textelor o unitate tematică strictă, ca şi cum ar fi vorba de un număr din revista *Dilema* şi nu de o carte de versuri.

George Vulturescu*, Monograme pe pietrele nordului, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005 (prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu şi Gheorghe Glodeanu). 108 pag.

Lipsită de concentrare, de nerv, poezia lui George Vulturescu acţionează vag şi de multe ori nu acţionează deloc asupra sensibilităţii cititorului. Ar putea fi flacăra unui aparat de sudură şi nu este decât o flacără de aragaz. George Vulturescu ştie câte ceva despre poezie, dar nu are temperamentul artistic necesar ca să aplice ceea ce ştie. Textele sale sunt discursive, laxe, astfel încât cititorul le uită începutul pe măsură ce se apropie de sfârşitul lor. Din recentul volumul reţinem doar câteva titluri, care sunt un fel de poeme lapidare şi care arată cum ar putea scrie autorul dacă s-ar mobiliza afectiv: *Piatra va naşte vulturi, Mâna care scrie şi mâna care întoarce pagina, Frumuseţea era un copac fulgerat, Spaima ta îşi depune în fiecare literă ouăle.*

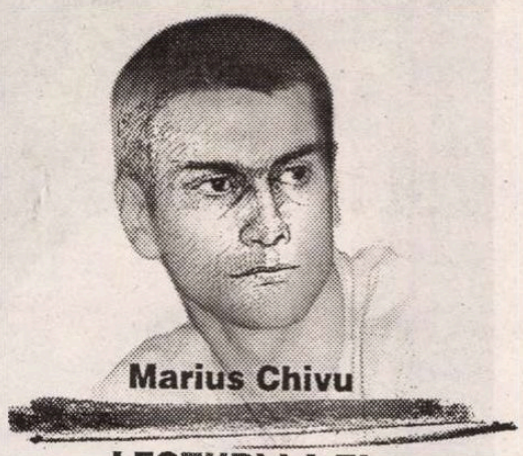
Adrian Lesenciuc*, Postmodernitatea – un posibil model de structurare a-valoric, *Ed. Antet XX Press, 2004. 200 pag.

Un studiu scris cu inteligenţă şi detaşare despre o realitate literară care începuse să devină o ficţiune propagandistică. Neintimidat de tăbliţa cu capul de mort şi oasele încrucişate agăţată de postmodernism, Adrian Lesenciuc face afirmaţii tranşante:

„Cultura română poate reproşa optzeciştilor ataşarea de structuri artificiale (uneori, de valori ale civilizaţiei) şi implementarea lor într-un spaţiu al culturii. Cu atât mai grav, cu cât cultura română nu este o cultură solidă, puternică, stabilă. Acceptarea prefabricatelor optzeciste poate fi fatală generaţiilor viitoare de scriitori."

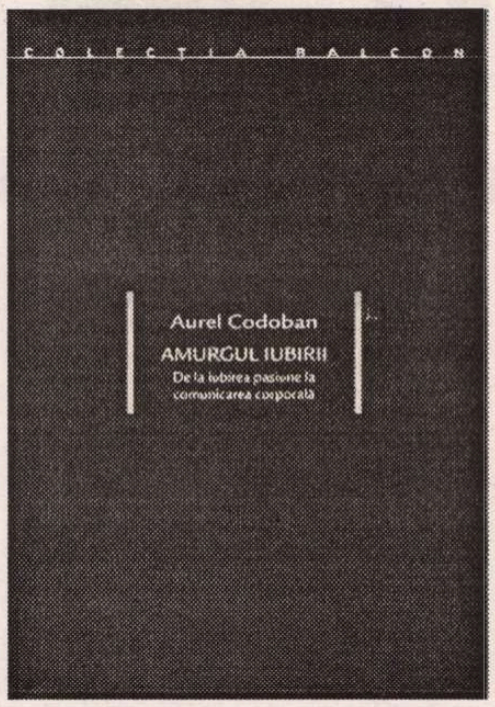
Ionel Bandrabur*, Iisus, acest necunoscut, *roman, Deva, Ed. Călăuza, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 144 pag.

După ce s-a făcut remarcat, în 1971, publicând *Fântâna iadului*, o naraţiune deocheată şi plină de pitoresc, ca povestirile lui Boccaccio, Ionel Bandrabur a mai scris multe cărţi, dar n-a mai nimerit niciodată tonul. Ultimul său volum s-ar putea intitula *Viaţa licenţios-romanţată a lui Isus Hristos* şi reprezintă nu numai o impietate faţă de un personaj biblic, ci şi dovada unei înclinaţii către kitsch. ■



LECTURI LA ZI

Vă place dragostea?



Aurel Codoban*, Amurgul iubirii – De la iubirea pasiune la comunicarea corporală, *ed. a II-a*, *Editura Idea Design & Print, Cluj, 2004, 130 p.

Plecînd de la premisa că iubirea este o semnificaţie (*Liebe ist nur ein Wort*) datorată mitologiei şi artelor, Aurel Codoban merge mai departe pe urmele acestei inepuizabile semnificaţii urmînd efectul modelator al filozofiei asupra iubirii. Filozofia occidentală a dorinţei nu a abordat iubirea doar ca afectivitate şi nici ca simplu epifenomen al sexualităţii poate şi din cauză că, din perspectiva ei strictă, iubirea apare ca ambiguă, întrucît nu este supusă fiinţei ci devenirii, şi impură, din moment ce presupune două principii, sufletul şi corpul. „Iubirea devine în Occident o formă a dorinţei metafizice, a dorinţei de Absolut, a dorinţei de a fi Absolutul *şi* datorită participării complice a filozofiei" spune Aurel Codoban care găseşte mai multe tipuri ale iubirii constituite fiecare în funcţie de filozofia timpului, evoluînd dinspre pasiune înspre vanitate, de la puterea sentimentului la sentimentul puterii, de la comunicare la corp: iubirea-agapé, iubirea-pasiune, iubirea-senzualitate, iubirea-seducţie (iubirea romantică) şi corporeismul (iubirea postmodernă).

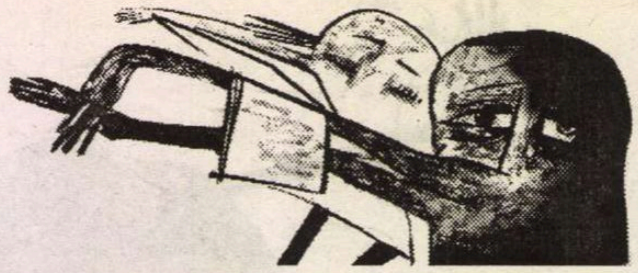
Spre deosebire de iubirea sentimental-erotică greco-romană (de care, din păcate, autorul nu se ocupă decît ca referinţă) unde sentimentul domina plăcerea erotică, în iubirea-pasiune, „modelată" de contextul religios şi cultural al Occidentului medieval de la finele secolului al XII-lea, dorinţa este cea care declanşează sentimentele şi plăcerea. Apărută în contextul aristocraţiei occitane ca o repercusiune a creştinismului (deranjează ordinea socială şi moralitatea creştină prin alegerea personală a partenerului) şi, mai ales, sub influenţa culturii trubadureşti, modelul iubirii-pasiune este mitul lui Tristan şi al Isoldei: „iubirea reciprocă nefericită" (Denis de Rougemont), o iubire a iubirii bazată pe un „dublu narcisism", pe o falsă reciprocitate, o iubire unde fiecare îl iubeşte pe celălalt pornind de la sine. Iubirea ca experienţă imaginară, aşadar. Opunîndu-se comunităţii şi fiind o opţiune individuală, iubirea-pasiune are ca raţiune dorinţa („Solitudinea în dorinţă este prealabilă în mentalităţile occidentale solitudinii în frică sau ură a individualismului modern"), în timp ce sexualitatea nu mai este un gaj al alianţei bazate pe înrudire, ci devine strict un domeniu al subiectivităţii. Ca filozofie a dorinţei, iubirea-pasiune este o formă deviată prin creştinism a doctrinei platoniciene, arată Aurel Codoban. Dacă la Platon sufletul dorea moartea corpului pentru a se autodepăşi şi a obţine unirea cu transcendenţa, interesul iubirii-pasiune pentru obstacol arată mai degrabă preocuparea pentru intensitatea afectivă absolută decît pentru Absolutul transcendenţei, anticipînd astfel imanenţa divinităţii, „moartea lui Dumnezeu": „Iubirea-pasiune vesteşte imanenţa care coboară sacrul din ceruri pe pămînt şi face din celălalt singura divinitate la îndemînă." În iubirea-pasiune iubită este însăşi iubirea.

Modelul ontologic platonician al transcendenţei verticale care considera primordial obiectul lasă locul teoriei moderne a dorinţei a lui Spinoza, conform căruia important este subiectul dorinţei, dorinţa fiind însăşi esenţa omului. În iubirea-senzualitate de secol XVII al cărui mit este Don Juan, seducţia şi erotismul „se bazează pe structuri de putere în manifestatrea dorinţei, pe confruntare şi recunoaştere a eşecului şi dependenţei." Aici apare mediatorul, iar dorinţa, odată spontană, se disimulează şi, mai ales, capătă o structură triunghiulară. Obstacolul nu mai concurează obiectul, ca la Tristan, obiectul dorinţei devine chiar mediatorul. Altfel spus, dorinţa de a poseda obiectul e concurată serios de temerea ca obiectul să nu fie stăpînit de altul. Obiectul seduce mai mult decît doreşte subiectul. Dorinţa se realizează, astfel, prin disimulare şi imitaţie, este deci mediată: „Este ca şi cum am spune că numai un al treilea, amantul în cazul iubirii-pasiune, copilul, în cazul iubirii-agapé, răscumpără banalitatea cuplului, restituindu-l iubirii." În acest caz, sexualitatea se constituie ca „manipulare a apetenţelor într-o reţea de relaţii de putere". Iubirea-senzualitate înseamnă iubirea a ceea ce ceilalţi iubesc.

Al treilea model ontologic, în limitele căruia gîndim astăzi, după cum afirmă Aurel Codoban, şi care conturează un alt tip de iubire este cel psihanalitic, formulat de Freud: nu există realitate, totul e fantasmă. Realitatea lui Platon devine la Kant cunoaştere şi interpretare la Freud. De data aceasta, mitul iubirii este, firește, Oedip. Anticipată de Hegel şi formulată apoi de Nietzsche, „moartea lui Dumnezeu" schimbă raportul ontologic: „Transcendenţa negativă, goală înlocuieşte mai mult sau mai puţin, niciodată însă complet, transcendenţa plină, pozitivă a creştinismului. În consecinţă, anumite aspecte ale substituirii transcendenţei cu imanenţa devin, din implicite, explicite: nihilismul, divinizarea Celuilalt, sacralizarea imanenţei vieţii, sacralizarea sexualităţii." Iubirea romantică apare ca o „identificare proiectivă cu celălalt", unde nu o calitate anume seduce subiectul, ci „calitatea însăşi a diferenţei", cum spune Lévinas. Iubirea romantică îşi datorează seducţia alterităţii. Dacă ontologia modernă propunea un subiect gata constituit care tinde spre ceva care îi lipseşte, omul fiind astfel o creaţie a nevoilor sale, subiectul se defineşte aici prin propria dorinţă pornind însă de la celălalt: „Dorinţa este dorinţa relativă la dorinţa altuia, pentru că omul constituit ca subiect din neant, lipsit în chip fundamental de Fiinţă, doreşte să fie fiinţa care lipseşte altcuiva, fiinţa pe care dorinţa celuilat îl instalează în existenţă." Sexualitatea devine astfel un mod de a concura din nou subiectivitatea individuală. Iubirea romantică este iubirea de a fi iubit.

Dacă în iubirea-pasiune era vorba despre suflet, eul era de altundeva, referinţa era realitatea, iar dorinţa spontană, în iubirea-senzualitate cunoaşterea era relativă fiind implicate atît sufletul cît şi corpul, eul era un altul, iar dorinţa era mediată; acum realitatea şi cunoaşterea sînt relative la ceea ce comunicăm, corpul este important, altcineva constituie eul, iar dorinţa inconştientă şi neîmplinită îşi constituie singură atît subiectul cît şi obiectul. Corporeismul (iubirea postmodernă) este efectul unui pluralism al gîndirii şi al eu-lui, schimbă codajul sufletesc şi înlocuieşte sentimentele cu senzaţiile („sufletul simţea sentimental, corpul simte senzual"), deşi opoziţia nu iese din sfera fantasmaticului. Corpul simte, are/este limbaj şi preia comunicarea; corpurile sînt diferite şi îşi caută „corpul pereche". După ce a luat locul preotului, psihologul este acum înlocuit de sexolog. Ducînd lucrurile şi mai departe decît psihanaliza, sexologia a teoretizat imanenţa sexualităţii: corpul ca „ultimă instanţă a metafizicii", dar, incapabil de mărci identitate esenţiale, un semnificant absolut. Neîncrederea în realitatea durabilă a sentimentelor a transformat sexualitatea în propriul ei semn, devenind un simulacru: procrearea a fost înlocuită cu „obligaţia orgasmului": „Iubirea ia locul datoriei morale, iar plăcerea erotică ia locul iubirii." Iubirea este acum necesară, neapărat reciproc erotică şi repetitivă, adică contingentă, confluentă (Giddens) şi tranzientă. Sfîrşitul unui tip de comunicare înseamnă, în fond, amurgul iubirii ca dorinţă metafizică: plăcerea este acum Absolutul, iar dorinţa devine „dorinţă de plăcere absolută". Iubirea postmodernă înseamnă iubirea iubirii corpului.

N-aş spune nimic dacă aş afirma că **Amurgul iubirii** este o carte inteligentă care propune o abordare extrem de interesantă şi convingătoare – în fond, aşa trebuie să arate un eseu filozofic –, meritul lui Aurel Codoban este însă de a scrie echilibrat ca ton, fără a fi patetic sau apocaliptic, şi, mai ales, de a-şi face teoria inteligibilă şi celor mai puţin familiarizaţi (dar dispuşi la un minim efort) cu limbajul filozofic, de a rămîne, în limitele unui astfel de discurs, apropiat de lector prin excursuri explicative şi note de subsol nu lipsite de umor. Fără a-i diminua meritele, cred însă că îi lipseşte un capitol final esenţial. Fără îndoială că această tendinţă corporeistă postmodernă este justă şi, mai ales, evidentă, mă întreb însă dacă adevărata trăsătură a iubirii postmoderne nu este (şi) faptul că astăzi iubim cîte puţin din toate felurile expuse mai sus. Istoria a lăsat serios urme în noi. (Şi nu acesta ar fi adevăratul spirit postmodern!?) Cred că iubim în acelaşi timp şi ideea de iubire şi faptul că ceilalţi ne iubesc şi pentru a nu iubi alţii în locul nostru, iubim şi ceea ce ne seamănă în ceilalţi dar şi alteritatea lor. iubim şi pentru o viaţă, iubim şi în mod repetat, iubim şi platonic, numai cu mintea sau numai cu sufletul, şi iubim şi pervers cu tot erotismul de care corpul nostru e în stare... Nu ştiu de care model ontologic anume depinde acest melanj de atitudini amoroase sau dacă ţine de alienarea „sfârşitului de istorie", cred însă că tocmai această „indeterminare" defineşte astăzi iubirea. Păstrându-i misterul. ■



Zile scrise

Zile scrise alături de altele
nescrise încă
la rînd răbdătoare

peste tot zumzete
purpurii-albastre-maronii
focalizînd boarea incoloră

şi soiul acesta de prune cum
o duritate moale-a căldurii

în grădină la revărsatul zorilor
se precipită răspunsuri (nepuse întrebările
încă risipite prin ierburi)

respiraţia cerului duhnind a alcool
metafora? uite-o nu e

o potecă buimacă
oprită pe braţul tău cum o brăţară

se suprapun gaiţele
uşor în văzduhul complice
cum paginile unei cărţi

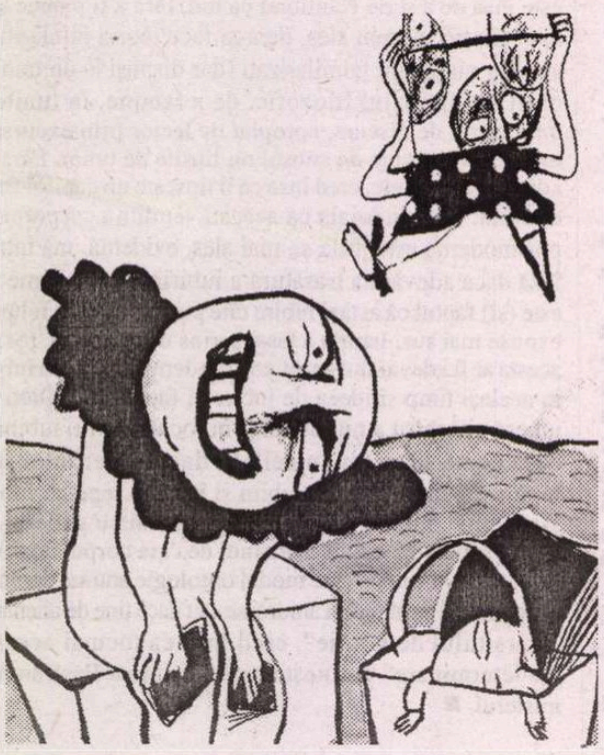
şi se roteşte ce?
frunza ori soarele
ori clipa de faţă-n alte clipe
pînă la ameţeală.

Cercul

Cercul cel iubitor n-are braţe
cum te-ar putea îmbrăţişa fiind
îmbrăţişarea însăşi?

Cotidiană

Minerii treceau mărşăluind unii prin alţii
capiteluri sfărîmate pluteau în lichidul albăstrui din
pahar
la colţ de stradă crinii adoptau atitudini civice
potoliţi-vă potoliţi-vă se adresau atît de convingător
umbrele
obiectelor ce le-au produs.



Gheorghe Grigurcu

Inspiraţie

De unde să pleci şi încotro s-o apuci alături
de cîntecul tău de doi bani
ce se strîmbă la tine
(o ia pe falset)
apoi te imită cum un papagal
îţi cerşeşte bunăvoinţa
şi din nou se strîmbă la tine.

Drumul

Drumul e drum şi atît
n-are nici un ţel
nici început nici sfîrşit

cîteodată ne-apare
intimidat asudat de efort
parcă ar vrea să ne spună ceva

Alteori pur şi simplu scîrţîie-n neştire
cum o roată veche.

Infirmităţi

Această seninătate dureroasă
ruşinoasă cum un gheb

cine-o susţine cine-o laudă
în depărtările ce ni s-au promis
înghiţite de alte depărtări tot mai vagi
care nu mai ţin seama

de noi cei ce ne sprijinim în cîrja textului?

Fluturi

Fluturi sumbri cum lacătele
lemn mărunţit cum sticla
mormînt fîlfîind cum o eşarfă.

Şi cum se-nvîrt

Şi cum se-nvîrt se-nvîrt
în jurul tău morţii ca nişte sfîrleze

unii umblă pe muchia unui gînd
cum pe ape

alţii se adună-n senzaţionalele desene
ale prafului de pe mobile

ori se despart uşor aidoma
pulpanelor unei haine.

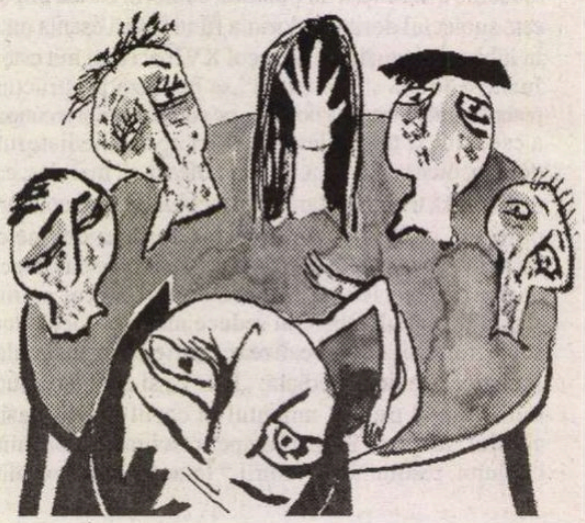
Norme

Numai ceea ce putrezeşte pretinde dovezi
nici pămîntul care putrezeşte
nici apa care putrezeşte
nici soarele care putrezeşte şi el
nu se abat de la regulă
doar sfinţenia nu putrezeşte
e un etern început gata cel mult a se sparge
rece şi inumană cum o bucată de sticlă.

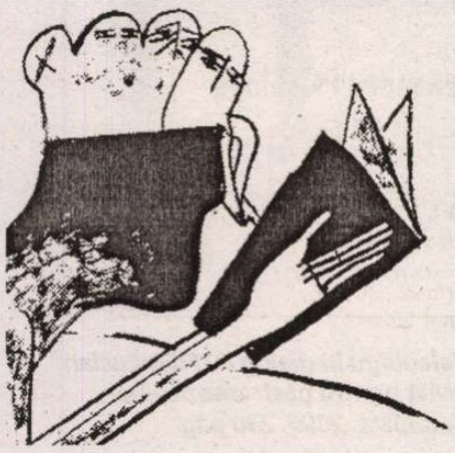
Păpuşi

Pînă şi-aceste păpuşi
sînt dedate la furtişaguri
asemenea unor servitoare netrebnice

afară e-o inconştienţă senină
un cer lipit de trup cum transpiraţia. ■



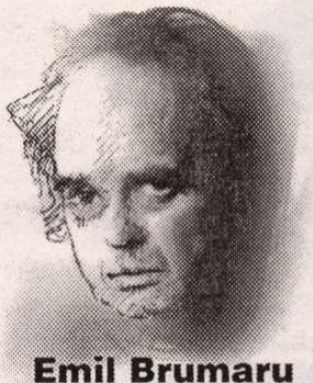
Iunie



Dacă i s-ar fi adeverit ceea ce semăna a splendidă premoniţie: „Judecînd după dragostea mea pentru cai, pentru mare (...) / se pare că aş fi sortit longevităţii", A. E. Baconsky ar fi împlinit, la 16 iunie, 80 de ani. Piere însă într-un teribil *Martie fals*, urmînd un cu totul alt tipar karmic, la fel de bine conturat în nevoia limpezirilor de sine: „Semnele stelelor spun că aşa mi-a fost dat / n-am să mai plec din această cetate. / Cîndva veţi da numele meu unui plop – şi o părere de rău / după trista risipă a anilor mei vă va prinde". A. E. Baconsky se naşte dincolo de Prut, în judeţul Hotin, dar se împlineşte ca om şi ca poet în Clujul studenţiei şi al primelor camaraderii literare, mai ales după ce, la nici 29 de ani, devine redactor-şef al revistei *Steaua*. De atunci dăinuie în scrierile sale obsesia turnului gotic şi, la fel ca I. D. Sîrbu, va purta nostalgic permanenţa unui ţinut sufletesc septentrional. Începuturile îi stau sub semnul jurnalisticii. „Vreme de şapte ani – scrie Al. Piru în *Poezia românească contemporană* – poetul a compus reportaje, mici povestiri, ode". După o îngroşare de voce în unele versificări ocazionale, pentru tînărul aspirant la graţia cuvîntului adevărata carieră lirică începe abia în 1957, cu pastelurile din *Dincolo de iarnă*, dar încă mai răspicat cu volumul *Fluxul memoriei*. Titlul acesta este reluat, emblematic, şi pe coperta din 1967, închizînd rotund deceniul confirmării. Sentimental lucid din speţa lui Şt. Aug. Doinaş, are în comun cu colegul de generaţie talentul de traducător şi, implicit, statutul de „ucenic la clasici", dar şi „zăbala" pusă expansivităţii scăpate de sub controlul civilităţii culturale, temeinic inculcată prin cizelări succesive. Renunţă treptat la stilul exuberant din *Cîntece de zi şi de noapte* (1954), din care răzbat uneori prospeţimi melodioase de tip Esenin: „Ai! Cum trece vremea prin pădure,/ În poiana naltă ce tăceri! Dorm pîraie. Cine să murmure / Cîntecele unei primăveri?" pentru ca, în *Fiul risipitor* (1964) să apară primele elegii, strania colografie nocturnă din *Vis de zugrav*: „încerc pe sticla umilă, noaptea, să prind/ infinitele forme şi linii", neliniştii izvorîte din motivul lui „Ubi sunt". Cuvintele pierite „sus în azur, în tăcutul azur", iau cu ele o vîrstă biologică, dar şi una poetică. Pînă la *Cadavre în vid* (1969), publică *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, o proză fojgăind de veşnicii arhonţi, hierofanţi şi gnomi, mai mult sau mai puţin transfiguraţi. Există printre desenele lui Hyeronimus Bosch unele care ilustrează perfect aceste „deliruri" sub control artistic. *Omul – arbore în peisaj* aminteşte de statuile – femei din *Artiştii din insulă*, cărora le dăduseră crengi subţiri, pline de frunze. „Din coapse, din umeri, din şolduri, din sîni, de pretutindenea creşteau mlădiţe verzi". Imaginea nu îi este străină nici lui Şt. Bănulescu care, undeva în *Cîntece de cîmpie*, vede pe ciotul unei sălcii uscate cum cresc lăstare „cu fagure-n subţioare". *Corabia demonului* de la Biblioteca Academiei de Arte Plastice din Viena aduce cu luntrea paznicului din *Farul*, pentru a nu mai vorbi de *Bufniţă în arbore putrezit* cu un subtitlu atît de baconskyan *Pădurea care aude şi cîmpul care vede* pentru povestirea *Bufniţa*. Bătrînul evreu „cu ochii rătăciţi în afara timpului şi cu înfăţişarea de muezin al cărţilor inaccesibile", la care se adaugă starea de catalepsie a vizitatorului, parcă ar ascunde ceva din *Secretul doctorului Honigberger*. Adie şi alte nuanţe familiare din expresii de monopol matein: vînătorile din bălţi (*Farul*) se desfăşoară „sub pavăza nedesluşită a unei taine" sau din figurile unor schimnici de pustă, recognoscibile la V. Voiculescu în chipurile pădureţe ale anahoreţilor de prin stînci. *Corabia lui Sebastian* (volum publicat postum) este, în egală măsură, un fals jurnal din timpul şederii în Berlinul Occidental şi o *Nef des fous* cu deschidere atît spre poemul satiric al lui Sebastian Brant, cît şi spre *Corabia nebunilor* a aceluiaşi Bosch, contemporan umanistului alsacian. Apare ca semnificativ amănuntul că, de la un anume moment, vorbind despre scrierile sale, Baconsky înlocuieşte „a gîndi" sau „a imagina" cu „a halucina". Este evident că „halucinează" prin efecte picturale create pe calea sugestiei lirice şi, cum just observă D. Micu, „nu doar incidental". Posibil vizionar, autorul *Cadavrelor în vid* exclamă un sfîşietor *Vae victis*, este impresionat de „piramida de cranii ce creşte mereu" într-o *Eternitate amară* şi se include, printr-un surprinzător plural al persoanei întîi, între *Cadavrele neîngropate la timp*. În *9 pentru eternitate*, Mircea Iorgulescu atrage atenţia asupra inexplicabilei şi zguduitoarei senzaţii că unele versuri par a fi fost scrise mai degrabă *după*, decît *înaintea* cataclismului care l-a ucis la 4 martie 1977.

Cu înfiorarea ce decurge din subiectul abordat, citesc o ştire de ziar din care aflu că cifra patru se rosteşte în chineză identic cu „moarte" sau „învins". Este motivul pentru care oamenii de acolo refuză, de exemplu, pînă şi taxiurile care au pe plăcuţa de înmatriculare acest număr. Pentru cel care credea în „semne", în orice fel de semne oricît de bizare sau neverosimile, un tardiv, inutil şi imaginar *Cine are urechi de auzit...*

Gabriela URSACHI



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntecel

O Cuchi Cuchi Cuchi
Se duce duce duce
Vieaţa noastră-n muchii
Nostalgice de cruce

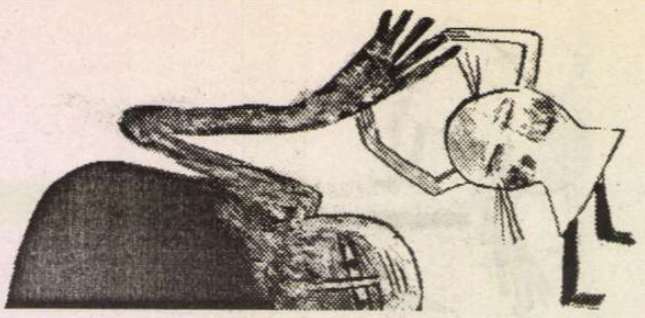
Degeaba cade roua
Degeaba prin closete
Elevele de-a noua
Nu vor sa fie fete

Degeaba trandafirul
?i fluturii rîd galeş
Pierdut pe veci e firul
Sînt trist ca Petru Rareş

Ce n-are nici condiţii
?i nici dovleci de seamă
?i tremurul codiţei
De mîţă nu-l mai cheamă

O Cuchi Cuchi Cuchi
Se duce duce duce
Vieaţa noastră-n muchii
Nostalgice de cruce...

(1970)



Simona Vasilache

Ce a mai rămas din zi

LECTURI LA ZI

Poate o să se mai vadă o dată, pe estrada închipuită a vreunei biblioteci, un Larousse dansînd cu un Brillat-Savarin. E imaginea, uşor barocă, în stare să prindă, cît de cît, ceva din tactul bunului viveur. Adică fie şi o parte, măcar, din multele octave ale unei vieţi care nici nu sfîrşeşte şi cu-atît mai puţin începe cu ce-i acum. O story prea arar curtată, fiindcă-şi ia, în felul ei, distanţă, de meşterii biografiilor romanţate, dar dospind, de bună seamă, pîinea cărţilor de amintiri în doi. Dintre ei, unul povesteşte, celălalt doar ţine măsura. Aşa o întîlnire, o „hodină" distrasă de palabre, este Breviar pentru păstrarea clipelor, dialogul lui Alexandru Paleologu cu Filip-Lucian Iorga, de curînd apărut la Editura Humanitas. Între două „justificări" – cea grijulie, aproape tehnică în atenţia ei pentru amănunte, a tînărului oaspete şi-aceea relaxată, pleziristă a unui domn fără nelinişti mari – prinde cheag o după-masă (un soi de fotomontaj, ce-i drept, din multe întîlniri, dar asta nu importă...) cu umbră şi şerbet. O troică dusă în buiestru prin spulberul de altădată.

Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga,* Breviar pentru păstrarea clipelor, *Humanitas, 2005, 230 pag.

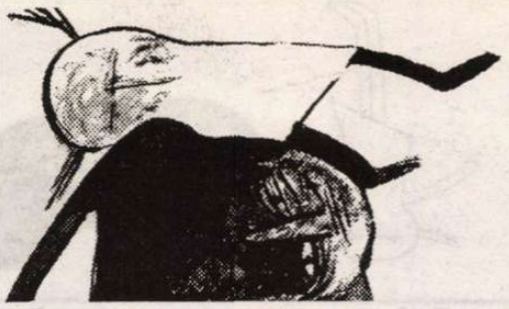
Un *altădată* care începe demult, în Evul Mediu, pe vremea cînd, se spune, Europa era o dungă albă, de la marmura catedralelor. Toată discuţia e, de fapt, despre petele albe rămase pe feluritele hărţi şi despre fermecătoarele lor legende de „legitimare". Bunăoară, originea familiei Paleologu, „disputată" de două poveşti. Una e, ca la Yeats, vîslire spre Bizanţ, intrare în neamul acelor împăraţi care au făcut, după puteri, o Renaştere, să-i zicem, *mică*. Renaşterea *mare*, dintr-un orgoliu, zăltat, de primogenitură, îi va afurisi, cu timpul lor cu tot. Un timp nici pe departe nerafinat, cum încă, deprinşi cu prejudecăţile ei...luminate, ar putea să ne mai pară. A doua istorie se abate de la Bucureştiul unei *belle époque* pe ducă, stînd, la rîndu-i, pe amintiri (la a treia generaţie) de la *Junimea*, la Moldova „moştenită" după mamă, cu vacanţele la Blânzi, printre ţărani care împărţeau cu boierii lor simpla, adevărata noblеţe. Sînt fîşii egale de memorie care-şi cedează rîndul într-o cronică vivantă, în aşa fel încît atunci cînd creşte una, cealaltă o urmează ca un tiv. O mărturie, de la ţară, de la oraş, potrivită, într-un fel, să răscumpere toate infamiile pe care i le-au imputat povestitorii anilor '50 lumii acesteia inegale, nu o dată dure, dar peste măsură de rînduite. Pe-atunci, în odăile care serveau de biblioteci, era aproape o necuviinţă să nu ştii pune o carte la loc. La fel, în odăile numite saloane (despre care vine des vorba în amitiri), trebuia să ştii să aşezi – ori să cîntăreşti... – oamenii. Trebuia, altfel spus, să stăpîneşti mulţumitor acea artă, pe care unii o desconsideră *par ignorance*, numită, atunci ca şi acum, frivolitate. Un anume antrenament (şi antren) al lejerităţii, al momentelor de frumuseţe neangajată cînd, nefăcînd, pesemne, nimic, poţi, de fapt, să faci totul.

A fost, prin voia lucrurilor, o şcoală a cărei însemnătate, trecută minunarea copilului prins, de pe margine, de miza vreunei conversaţii, se arată cu anii. Urmează „primara", la Mântuleasa, liceul, la Spiru Haret, cu amintiri lipsite de dulcegăria, înduioşătoare, chiar şi ea, a dedicaţiilor în acorduri de *Gaudemus*... dar mărturisind, în schimb, faţă de prezentul care nu mai seamănă cu ce era, o anume, discretă, încredere. O distanţă de *connaisseur* care doar caută bucăţi din ce-a fost în ce va mai fi. Şi-i tot întoarce, vremii trecute, alintul vechiului îndemn: *Verweile doch, du bist so schön!* În fond, *Breviarul*... nu e o carte de sfaturi. E un fel de a-ţi imagina, la loc, o viaţă pe care ai început, deja, s-o uiţi şi, mai ales, de-a-ţi arăta, ca unui client nemulţumit cu valul lui de postav, că abia cînd a început să se tocească îţi dai seama că a ţinut bine la trai. Este lumea de lecturi şi de personaje – scoase din rafturi sau întîlnite aievea, de la distanţă aproape că nu mai contează – a unui diplomat fără gustul competiţiei. În cultură, cel puţin. Fiindcă e totdeauna nevoie de pătura mediocrilor de rasă, care vorbesc bine două-trei limbi şi ştiu să se poarte cum se cade, cum e loc şi pentru bunii mahalagii, dezinvolţi şi pitoreşti. Se păstrează, aşa, între clase (oamenii bine şcoliţi *y compris*), un echilibru între „dresură" şi naturaleţe. Scopul ultim al oricărei educaţii reuşite, fie ea şi foarte severă, se găseşte, cu alte cuvinte, în posibilitatea de-a învăţa pe cineva să fie liber. Şi să se simtă bine în povestea lui.

E un lucru de-a cărui însemnătate trebuie, citind *Breviarul*..., să te laşi convins. Un fel de-a spune că oamenii nu sînt, niciodată, făcuţi pe-o singură măsură, că e bine să ajungi cam la aceleaşi idei (de fapt, nici nu-s prea multe), dar îngrozitor s-o faci urmînd exact aceiaşi paşi. Să trăieşti, carevasăzică, după reţete, să vorbeşti prea corect, să nu te bucuri, în viaţă, de plăcerea parşivă a *écart*-ului. Să nu ştii, măcar din cînd în cînd, să-ţi mai dai în petic cu stil. Vorba ceea, „şi pentru bîrfă e nevoie de talent". De ceva între *la joie de vivre* şi *la vie, mode d'emploi*. Fireşte, ştaiful este un soi de email cu care poţi, cînd le iei din nou la vorbit, să zmîngăleşti nişte întîmplări la care ţii. Să fii, aşa, nu exact (e aproape cu neputinţă), nici adecvat, ţinînd dinadins să ai dreptate, ci interesant şi plăcut. Să-ţi desfaci avantajele pe care ţi le-a dat cunoştinţa oamenilor şi a faptelor ca pe evantaie chinezeşti care, mişcate repede, trimit, cu aerul, şi chipurile mici, pictate. Aşa ajung la noi, consumatorii unui hidromel de istorie *mare* fermentată cu *petite causerie*, Alice Voinescu, Mihail Sebastian, Enescu, Noica, Grigore Gafencu... Nume dintr-un jurnal prescurtat, poate mai puţin riguros, prin capriciile memoriei dar, de bună seamă, mai încîntător. Un drum jalonat de întrebări curioase însă arătînd, prin felul cum taie „porţiile" de plimbare, o metodă a bunului şuetar, care-şi trage scăunelul mai lîngă conviv şi-i mai dă, din timp în timp, un alt făgaş. Gazda, la rîndu-i, ca într-un joc de roluri, s-a bucurat, întotdeauna, să stea pe-un trepied, în spatele unei vitrine. Să deguste, într-o siguranţă ameninţată, de fapt, de multe necazuri, dar ele nu ocupă, în carte, cine ştie ce loc, aşa că să trecem, toate minunile lumii, toate ritualurile, de la masă la îndrăgostire, ale unei vieţi, spuneam, de oameni liberi şi mulţumiţi. Ea s-a destrămat, în afară, îndată după război, dar cine-a învăţat-o bine a trăit-o şi mai departe. E, pînă la urmă, singura morală a cărţii. În „familia" vechilor cunoştinţe, a urmaşilor de Cantacuzini şi de Livaditti se cuvine, fireşte, să ştii să te porţi. Încă mai cuviincios, în orice fel de adunare, este să-ţi cunoşti căptuşeala, să ai habar pe ce fel de material aşezi fracul – „cred că numai dacă ai suficiente motive pentru a-ţi critica propriile comportamente şi gînduri eşti liber şi interesant". Să poţi face un exerciţiu, onest, de împăcare cu cel care eşti: „Noi nu suntem în măsură să ne *făurim* destinul, cum zic unii (aş vrea să-mi arate cineva cum se *făureşte* un destin). Putem doar să ni-l asumăm, dacă îl înţelegem. Ceea ce este dat nu se poate eluda şi cine se crede destul de deştept ca să o facă, sau destul de puternic ca să se revolte, o dă în bară." O poveste despre pasienţele care, date cu gîndul în altă parte, nu ne mai ies şi despre pacienţa pe care am pierdut-o. O carte ca o muzică bună... ■

cărţi primite

- Ion Pillat, *Opere. Vol. 6. Proză (1910-1942)*, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, note, referinţe critice, indice de nume şi postfaţă de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. Du Style, 2004. 624 pag.
- Iordan Chimet, *Scrisori printre gratii*, din corespondenţa autorului cu Odysseus Elytis, Michael Ende, Claude Aveline, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2004. 100 pag.
- Elena Cardaş, *Înainte de cuvinte*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2005. 228 pag.



Școala de morți frumoase

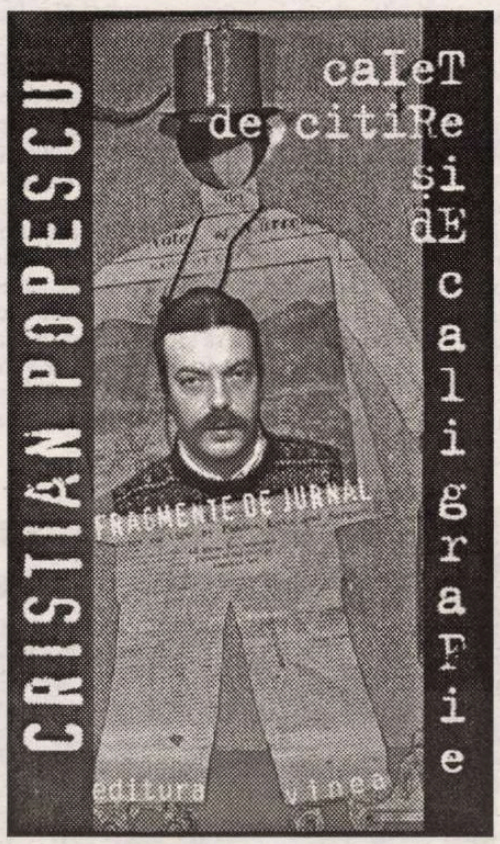
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Se poate vorbi despre un paradox Cristian Popescu: scriitorul clasic în viață și tânăr în moarte, cu fire boemă, dar conștiință artistică puternică, bolnav paradigmatic și nu numai, trupește și sufletește, ca altădată Eminescu, un *escu*, tot așa, de o frapantă originalitate ce desființează granițele dintre poezie și proză, ficțiune și document, literatură și viață, amestecând totul și toate pentru a le distila după o rețetă proprie. Un spirit totalizant, cu apetit realist și metafizic, care însumează pe un același plan realul și imaginarul, dar care, printr-o similară pendulare, se exprimă „plenar" tocmai în fragment și fragmentarism. Cunoscutele fracturi editoriale (simulacrul de carte *Familia Popescu* din 1987, volumul drastic cenzurat *Cuvânt înainte* din 1988) intră cu o tristă ironie în acest relief scriitoricesc accidentat, contextul neprielnic întâlnindu-se cu texte parcă mereu scrise și reluate, continuate și întrerupte, structuri formale și răni ce refuză să se închidă. O dublă disociere: față de autorii sterili, care își mobilizează în van energiile creatoare; și față de scriitorii incontinenți, pe care hârtia nu putea să-i mai încapă... S-ar zice că acest poet-prozator își construiește atent *diferența* pe care o marchează, adâncind-o în fiecare pagină, printr-o mișcare turbionară aparent liberă, în fapt bine controlată și dirijată dinspre un centru creativ. Cristian Popescu, ca și Ioan Es. Pop, utilizează un lexic fără culori și arome tari, vocabule „etno" și neologisme de ultimă oră; vocabularul este însă la ambii „nouăzeciști" supus unor formidabile contorsionări, până când din cele mai plate și mai tocite secvențe verbale iese imaginea șocantă, grea de sens și greu de uitat.

Să deschidem acest postum *Caiet de citire și de caligrafie*, subintitulat *Fragmente de jurnal* și alcătuit din texte de frontieră (jurnal-publicistică-proză) apărute la începutul anilor '90 în „Luceafărul", „Adevărul literar și artistic" și alte publicații culturale. Indiferent de temă, de subiectul abordat, intensitatea privirii autorului pare să modifice structura realității, însăși compoziția aerului pe care îl respirăm. Locurile și lucrurile familiare capătă o lucire stranie, gesturile cotidiene se înscriu într-o mecanică absurdă, în timp ce distanța socială se micșorează până la anulare. În filele lui Cristian Popescu fojgăie cerșetorii, mutilații, estropiații, surdomuții și nebunii cu acte, o umanitate bolnavă pe creștetul căreia scriitorul așează nimbul sfințeniei. Lumea jurnalului este în primul rând lumea *lor*, contemplată și asimilată de „subiectul cunoscător", bun conductor de suferință – a lui și a celorlalți: „Din mâna lipsă a cerșetorului de la Universitate, din sânul lipsă al cerșetoarei din Piața Victoriei, din picioarele lipsă ale băiatului care cerșește în Unirii și din alte câteva de-astea – plutește și dansează prin visele noastre cea mai frumoasă balerină de bar de noapte din București. Din toate câte au curs, câte-au căzut și câte s-au rupt din noi o viață-ntreagă poți să vezi, imaginându-ți-le, cât de departe se-ntinde plapuma roasă a timpului: de-la-Rai-pân'-la-noi-și-înapoi. Am văzut noaptea, în centru, la capătul bulevardului Carol, un băiat, un aurolac, care, plictisindu-se, arunca cât putea el de departe un pietroi. Măsura în pași dacă l-a aruncat mai departe decât în celelalte dăți, dacă și-a bătut singur, ca orice adevărat atlet, recordul. Și iar ridica pietroiul și iar îl arunca și iar măsura cu pașii. Înainta nestăvilit. Imagine a noastră braț la braț cu hohotul. Sisif-de-mahala." (*Hohotul*).

Boala proprie reverberează înspre și dinspre boala societății și a timpului istoric, recuperând totodată un fond omenesc inalterabil, o lumină cu atât mai strălucitoare, cu cât este învelită în zdrențele mizerabile ale Tranziției. Dacă în proza „nouăzecistă" fundalul acesta social e important în sine și deci investigat cu ambiții neorealiste, în fragmentele de față el este spart, descompus în unități individuale declasate, dar prețioase în sistemul de valori al autorului. Se poate descoperi aici profunda religiozitate a lui Cristian Popescu (asupra căreia voi reveni), convingerea, în linia modelului cristic, că mântuirea va fi dată celor sărmani, goi, săracilor cu duhul, personajelor de periferie, celor excluși de la banchetul vieții și mulțumindu-se cu firimiturile sale. Asistăm însă și la o translare din sfera socială într-una strict individuală, la o convertire artistică a suferinței, smulsă lumii exterioare și transformată în registru al creației. Ba chiar în artă poetică: „MARȚI. Un cerșetor-copil (8-10 ani) în metrou; cu amândouă mâinile amputate, cam din dreptul coatelor; cu un soi de borsetă, mereu deschisă, neagră, jerpelită, legată la brâu, în care să-i bagi monezile (...) Nu știu de unde și nu știu cum, după ce destul de multă lume îi dăduse câte o monedă, în vagonul metroului a apărut un balon rotund, galben; iar el, copilul-cerșetor, s-a jucat vreun minut cu balonul, tot lovindu-l cu cele două cioate mici, înălțându-l în aer cu cioatele, mișcându-l rapid, zvâcnit, grotesc, în sus și-n jos, sărind și răzând în gura mare. De câte ori o să am ocazia să mă joc cu un balon am s-o fac numai cu coatele, ținându-mi mâinile îndoite. Mi-am dat seama brusc, în metrou, că numai așa ai dreptul să te bucuri de joaca cu balonul: numai cu mâinile tăiate de la cot. Mi-am dat seama că numai așa – lucru trist și penibil, dar perfect real – te poți juca de-adevăratelea cu balonul umflat (roșu sau roz, sau verde sau galben) al scrisului și al poeziei: *numai* cu mâinile amputate." (*Zile*).

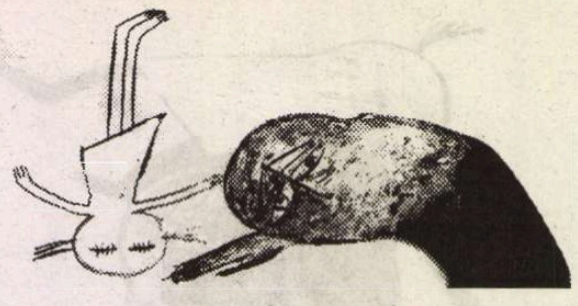


***Cristian Popescu*, Caiet de citire și de caligrafie. Fragmente de jurnal, *ediție și postfață de Nicolae Țone*, Editura Vinea, București, 2003, 128 p.**

Iată o mostră de „salt în golul înalt": una dintre imaginile obținute într-o stare de intensă concentrare, după o metodică personală ce face scriitura să ardă. Cristian Popescu e un adevărat performer al autentismului, suprapunând și făcând aproape indistincte existența diurnă și scrisul nocturn, realitatea fizică și fantasmele personale. El reapropie eul biografic de eul auctorial, distanțându-se programatic de modernism. Se desparte, fără regrete, și de postmodernism, mizând pe valoarea supremă a Bibliei și conturând un proiect *anti-Babel*. Poetul „în carne, hârtie și oase" este chiar el, regizor și deopotrivă actor, ferment luciferic și aluat divin. Binomul viață/ operă nu mai prezintă așadar vreo relevanță: cărțile lui Cristian Popescu – și acest antologic volum nu face excepție – sunt episoade nete ale existenței lui, fâșii de piele smulse și cercetate cu o masochistă curiozitate. O permanentă curiozitate de sine. *Autospovedania* și *autodelațiunea* devin, atunci, structurile discursive prin care acest egocentrism fără narcisism se exprimă, și încă abundent, precum în confesiunile eroilor dostoievskieni: „Atâta merit s-ajung: moartea. Baba nebună căreia toate mormintele îi sunt rude de gradul șaișpe-șaptâșpe, dar nici un mormânt nu îi e mamă, bunic, bunică sau tată. (Aici cititorii intonează, după cunoscuta melodie patriotică: Po-pes-cu, po-po-rul, Ro-mâ-nia/ Po-pes-cu, E-mi-nes-cu, Po-e-zi-a.) Atâta merit. Și când fac aceste exerciții de automutilare sunt – pentru că le fac – mândru. Trage apa, Doamne! Trage apa lacrimii Tale peste mine! Bulboana lacrimii Tale, Doamne, să mă tragă la fund! Mă asurzește hohotul diavolului. Atâta merit." (*Autospovedanie*). Secvențe copleșitoare, literatură pe muchie de cuțit. Căci scrisul nu înseamnă așternere a literelor pe hârtie cu detașarea comodă a autorului într-o postură de tehnician al cuvântului. Pe cel ce a scris *Arta Popescu* scrisul îl implică în cea mai mare măsură; și, implicându-l, îl consumă. Literatura nu mai e o colecție de floricele stilistice, dar o experiență extremă, în care spiritul creator își adâncește și își explorează rana, lărgind „jungla mentală" a maladiei reale. Aproape firesc, în această ordine răsturnată a lucrurilor, imaginile devin *pedepse*: „scriind și ca să las pe hârtia spiritual-igienică lestul, mizeria, jegul păcătoșeniei, de multe ori «imaginile» sunt *pedepse*; sancțiuni pe care mi le aplic singur: înjurături de scârbă profilactică ce mi se preling din colțul gurii pe bărbie." (*Lumea văzută de sus, dinspre Dumnezeu*).

Dezechilibrul de *poête maudit*, atât de expresiv literar, e contrabalansat printr-o „dâră de extaz" ce traversează și impregnează întregul *Caiet de citire și de caligrafie*. Nu e vorba numai de simpla copiere a câte unui Psalm, în fiecare noapte. Deși în carte apar numeroase imagini ale degradării, cu toate că scenele tipice sunt acelea în care o boală fără leac roade carnea și sufletul, o lumină de sus mângâie, din când în când, țesuturile bolnave și răsfrânge imaginea Ierusalimului ceresc. Prin același efort de concentrare, diaristul caută – în dragoste, în credință, în milă – o „sclipire a nelumii în lumesc". Și găsind-o, își privește moartea, dispariția fizică, așa cum niciodată nu-și poate percepe scrisul: cu detașare, chiar cu relaxare. Moartea, pusă între ghilimele, e o simplă trecere către viața de apoi, fără lestul dezagreabil și impredictibil al trupului. Singura instituție pe care ar vrea s-o înființeze acest ins anti-instituțional și nonconformist prin excelență s-ar numi nu altfel decât *Școala de morți frumoase* – fără vacanțe și fără repetenți. O școală absolvită strălucit de Mihai Eminescu la 39 de ani.

Iar de Cristian Popescu, la 35. ■



Critica ediţiilor

Slăbiciuni

Una din principalele slăbiciuni ale mai tuturor ediţiilor oarecare, antologice, din operele clasice ale literaturii române – ediţii aşa-zise populare datorită atât textelor incluse, şi ele clasic reprezentative, cât şi, mai ales, preţului de vânzare accesibil cititorului, şi el oarecare, îndeosebi elev – este, fără-ndoială, prefaţa/postfaţa textologică sau, cum i se mai spune, „nota asupra ediţiei". Această denumire – pe care prepoziţia *asupra*, pusă la-ntâmplare, în locul mai potrivitei prepoziţii *despre*, o face să pară tradusă stângaci dintr-o limbă gângavă –, s-a impus într-o vreme când titlul „prefaţă" era rezervat studiului introductiv de „revalorificare marxist-leninistă" a operei unui scriitor din trecut şi a biografiei lui, iar textologia (critica textului şi tehnica ediţiei) era fie necunoscută, fie neapreciată de cei ce răspundeau, „pe linie de stat şi de partid", de reeditarea literaturii noastre clasice, fie considerată de aceiaşi activişti, pentru că susţinea obligativitatea publicării operelor acestei literaturi în forma lor autentică, drept o metodă perfidă, pseudoştiinţifică, „duşmănoasă" ideologiei comuniste, metodă prin care se urmărea introducerea obiectivismului[1] şi cosmopolitismului[2] în „revalorificarea marxist-leninistă" etc., etc.

Dar, după cum se vede din primele cuvinte ale articolului, nu despre aceste urâte amintiri era să fie vorba când l-am început, deşi poate că tocmai ele ar putea constitui un argument pentru renunţarea la denumirea „notă asupra ediţiei" şi înlocuirea ei cu „prefaţă textologică" sau „postfaţă textologică", titluri ce s-ar putea să aibă şi funcţia de a-i stimula pe cei ce le-ar scrie să se şi gândească la obligaţiile ce le revin ca autori ai unor asemenea anexe de specialitate.

Era să fie vorba, însă, despre starea actuală a prefeţelor textologice la ediţiile aşa-numite populare şi aşa-numite şcolare din literatura clasică română şi despre opiniile exprimate sau numai deductibile ale editorilor actuali, respectiv ale patronilor de edituri, deci ale negustătorilor de carte clasică, ale directorilor şi redactorilor editoriali.

Din cei menţionaţi, un punct de vedere clar şi ferm este, pare-mi-se, cel afirmat şi susţinut pe tăcute de majoritatea patronilor. Aceştia şi-au iniţiat afacerile cu cărţi – căci despre nişte afaceri cu cărţi este vorba, ei neavând altă profesiune decât aceea de „afacerişti" sau de „oameni de afaceri" – din simple calcule economice: investiţii minime, doar pentru hârtie (şi aceasta de calitate „oarecare"), pentru procesare şi pentru tipar, fără plata vreunor drepturi de autor, majoritatea scriitorilor clasici fiind de mult în Empireu şi nemaiavând, pe Pământ, moştenitori în stare legală de a pretinde drepturi succesorale. Tirajele, întrucât este vorba de „lecturi obligatorii" ale elevilor de toate vârstele, urmau, şi prin retipăriri, să ducă la obţinerea unor importante beneficii materiale, pe lângă cele de imagine, adică de reclamă, pe care nu se putea să nu le dobândească patronii, deveniţi peste noapte, prin pungă, conturi bancare şi... concursul scriitorilor clasici, „factori culturali". Includerea prefeţei sau a postfeţei textologice în schema iniţială simplă a proiectului lor de afaceri le descumpănea planurile şi-i descumpănea şi pe dânşii. Deşi analfabeţi – majoritatea – într-ale filologiei, deci nepricepând ce-ar urma să cuprindă şi la ce-ar folosi această prefaţă, au intuit, totuşi, ca tot neguţătorul cât de cât isteţ, că tipărirea unei atare prefeţe implică o investiţie în plus, deci un profit în minus faţă de cel calculat la început. Şi întrucât acea prefaţă urma să fie scrisă şi semnată de câte cineva, au dedus că prezenţa ei ar putea impune o seamă de obligaţii: un contract de editare, drepturi băneşti şi morale de natura drepturilor de autor –, obligaţii a căror nerespectare ar fi putut să aibă, printre urmări, limitarea tirajelor şi a reeditărilor *ad libitum*, adică a surselor de mari beneficii, singurul scop pentru care iniţiaseră afacerea. În consecinţă, foarte mulţi patroni au exclus, în principiu şi în fapt, prefeţele filologice, tipărind texte furate *din*, sau, ca să folosesc un termen academic, plagiate *după* ediţiile îngrijite de câte altcineva, aşa cum am avut neplăcerea să identific şi să dezvălui un exemplu de asemenea hoţie în două numere succesive (21 şi 22/2005) ale acestei reviste. Furturi posibile pentru că - repet – făcătorii legii româneşti a dreptului de autor au ignorat existenţa textologiei şi a textologilor, iar parlamentarii, întocmitorii actuali de legi, le „plagiază" cu nepăsare ignoranţa. Aceste furturi sînt, de regulă, ocrotite (cred patronii editurilor hoaţe) de anonimat, de neînscrierea nici unui nume de îngrijitor pe coperţile interioare ale cărţilor, de absenţa prefeţelor textologice, precum şi a oricăror trimiteri bibliografice la ediţii anterioare, adică la cele pe care hoţii le *reproduc* tiptil, în mai toate înţelesurile acestui cuvânt de gintă turcească. Procedând astfel, patronul unei edituri şi mercenarii lui încearcă să sugereze că pregătirea ediţiei a fost făcută integral de „firmă", căreia, în virtutea acestui travaliu imaginar (de fapt o escrocherie), i se cuvine şi copyright-ul. Am dat mai săptămânile trecute, în această rubrică, un exemplu de asemenea tentativă de escrocherie. Şi voi mai da şi altele, altfel nuanţate, fiecare hoţ având stilul său propriu de a hoţi şi fiecare escroc stilul său personal de a escroca.

pinia sau opiniile directorilor şi ale redactorilor editoriali, când aceştia din urmă există şi dacă prezenţa lor, absentă profesional, o mărturisesc nişte nume înscrise în dreptul denumirilor tipărite ale acestor funcţii, nu diferă, probabil, de aceea a patronilor, ei fiind – doar pentru asta sînt plătiţi! – nişte cooperatori, şi, uneori, în rapturile intelectuale, simplii executanţi complici, mai iscusiţi sau mai puţin iscusiţi, mai puţin iscusiţii fiind cei în nestare de a fura în aşa fel încât să nu se cunoască nici de unde, nici cât şi nici cum au furat. Furturile lor sînt aşa de prosteşte executate, încât ei, în loc să-i aducă patronului, în schimbul sumelor pe care le primesc pentru „colaborare", un beneficiu net, îi pot aduce o sumă de belele nete, printre care şi falimentul. Căci puţini fi-vor cei ce vor mai cumpăra din prăvălia celui prins că vinde marfă de furat. Iar în ceea ce-i priveşte pe mercenari, aceştia vor intra în şomaj, căci puţini patroni-hoţi încă neprinşi îi vor lua drept complici pe complicii altui patron, prinşi, împreună cu el, asupra faptului. Pentru că una din metehnele furtului cu tiparul este aceea de a rămâne pe vecie un „flagrant" – cum i se spune, la Poliţie, hoţiei în desfăşurare evidentă.

G. PIENESCU

[1,2] Cf. *Dicţionar de filozofie*, Bucureşti, Editura Politică, 1978, sub OBIECTIVISM şi COSMOPOLITISM.

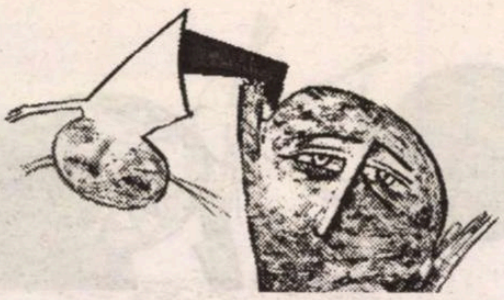
cărţi primite

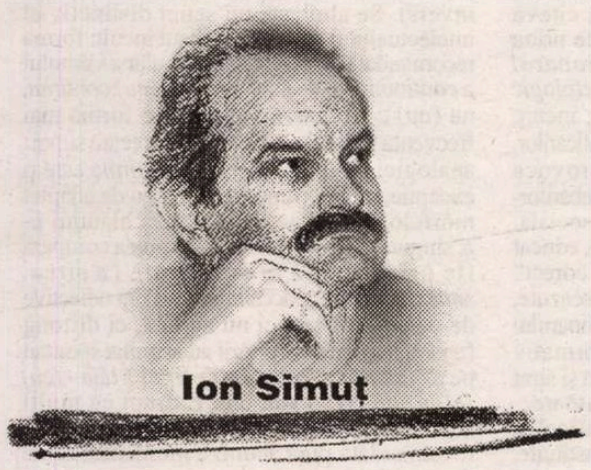
- D. Vatamaniuc, *Tudor Arghezi (1880-1967). Bibliografie. I. Opera, II. Repere critice şi corespondenţă*, postfaţă de Niculae Gheran, Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 866+648 pag.
- Carmen Focşa, *Părul tău albind – păgânească tămâie*, prefaţă de Ana Blandiana, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2005. 64 pag.
- Laurian Lodoabă, *Singurătatea de sub Brooklyn Bridge*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2005 (versuri). 84 pag.
- Horia Dulvac, *Discursuri şi părţi*, Craiova, Ed. Aius, 2005. 214 pag.
- Iuliu Raţiu, *Rivalii lui Harry Potter*, Bucureşti, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004. 42 pag.
- Nicolae Szekely, *Sine pieziş*, Deva, Ed. Corvin, 2005 (versuri). 112 pag.

Fototeca României literare

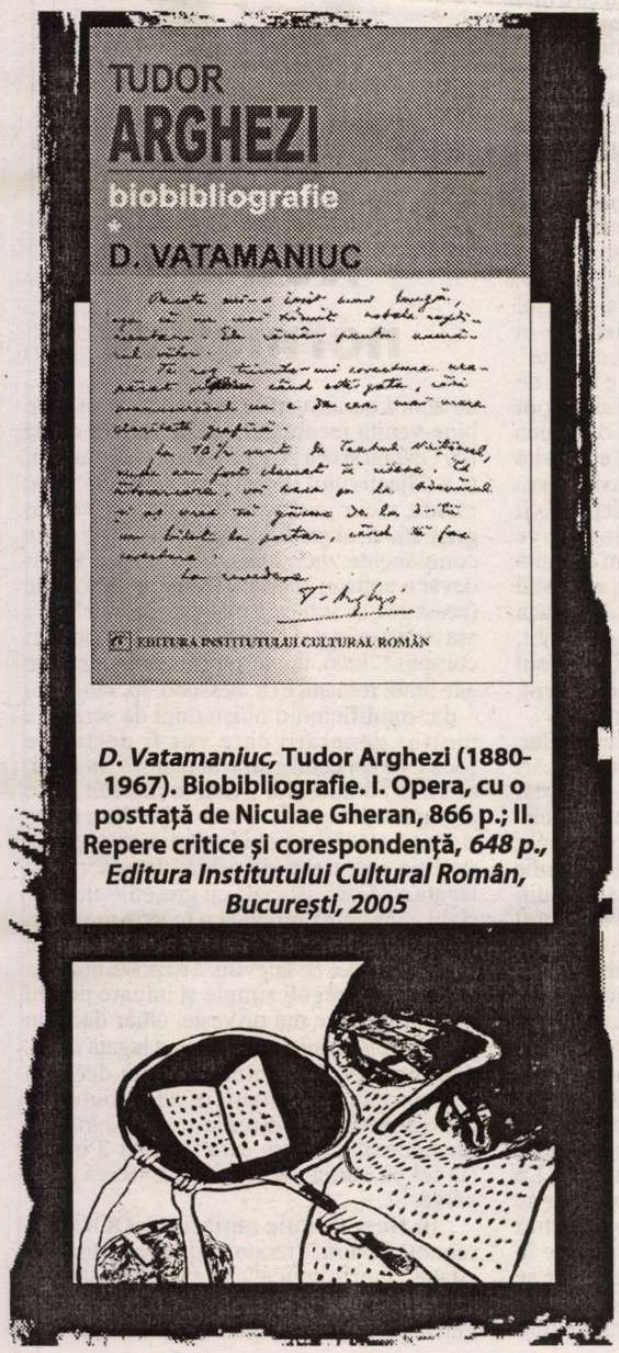
Foto: Ion CUCU

George Ivaşcu, Eugen Jebeleanu şi Radu Popescu – 1981





Harta unui continent literar



D. Vatamaniuc*, Tudor Arghezi (1880-1967). Biobibliografie. I. Opera, cu o postfață de Niculae Gheran, 866 p.; II. Repere critice și corespondență, *648 p.*, *Editura Institutului Cultural Român, București, 2005

Biobibliografia unui mare scriitor nu e o cercetare ușor de realizat. Ea cere disciplină nemțească de studiu obiectiv, timp îndelungat de documentare meticuloasă în biblioteci, investiția unui efort intelectual altruist de descriere exactă a unei activități culturale desfășurate în spații diferite, nu întotdeauna ușor accesibile, capacitate de investigație inteligentă a arhivelor și a fondurilor particulare sau publice și, nu în ultimul rând, sacrificiu temporar al unei subiectivități de opinie. Or, criticii și istoricii literari renunță greu tocmai la afirmarea ofensivă a unui punct de vedere, la caracterul spectaculos al interpretărilor. Autorii de bibliografii, extrem de puțini la noi în toate timpurile, alcătuiesc o categorie specială de istorici literari. Datorită enormelor privațiuni pe care le cere munca lor de documentare, defrișare, catalogare și clasificare a materialelor și a surselor în condiții de discreție și răbdare, bibliografii sunt personalități culturale cu un profil psihologic special de echilibru și devotament. Dimitrie Vatamaniuc este unul dintre aceștia. Bucovineanul născut la Sucevița, la 25 septembrie 1920, împlinește în această toamnă 85 de ani.

Putem face bilanțul unei activități excepționale de critic și istoric literar, începută cu o jumătate de secol în urmă, în 1957 (și mai devreme, desigur), odată cu susținerea unei teze de doctorat despre Ion Popovici-Bănățeanul, publicată în 1959. Nu e o simplă speculație să spunem că preferă atmosfera culturală transilvăneană a secolului al XIX-lea, dacă ținem seama de subiectele celor mai importante cărți ale sale: *G. Coșbuc. O privire asupra operei literare* (1967), *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut* (1968), *Ioan Slavici. Opera literară* (1970). La acestea se adaugă trei mari bibliografii, consacrate lui Ion Agârbiceanu (1970), Ioan Slavici (1973) și Lucian Blaga (1976). Dimitrie Vatamaniuc e un specialist redutabil (de fapt, cel mai important) în biografia și opera lui Ioan Slavici, căruia i-a consacrat și o ediție critică integrală a scrierilor literare și publicistice, realizată inițial în colaborare (în deceniile șapte-opt ale secolului trecut) și revizuită recent de unul singur (primele șapte volume au apărut în 2001 la Editura Național, cuprinzând partea literară a operei). Eminescolog la fel de important, exersat într-un domeniu extrem de dificil, Dimitrie Vatamaniuc s-a ocupat în mod special de publicistica poetului, dar și de manuscrisele eminesciene și de editarea critică a operei, continuând munca filologică a lui Perpessicius. Prin urmare, istoricul literar are un câmp mai larg de desfășurare decât literatura ardeleană sau perioada marilor clasici.

Cea mai spectaculoasă ieșire din spațiile culturale care l-au consacrat o reprezintă masiva biobibliografie Tudor Arghezi, în două volume, apărută în 2005 la Editura Institutului Cultural Român. E a patra cercetare de acest fel a lui D. Vatamaniuc, ceea ce stabilește o performanță demnă de cel mai recunoscător elogiu al beneficiarilor, adică al cercetătorilor interesați de investigații în domeniile clarificate de predecesorul lor. O biobibliografie bine făcută e echivalentă cu alcătuirea unei hărți pentru un teritoriu puțin cunoscut până atunci, punând toate semnele necesare de orientare pentru cei care vin. Tudor Arghezi e un continent comparabil în literatura română doar cu Nicolae Iorga și Mihail Sadoveanu ca întindere a operei, longevitate a creativității și vastitate a orizonturilor culturale. Meritul lui D. Vatamaniuc este, deci, cu atât mai mare cu cât e vorba de alcătuirea unei hărți meticuloase a unui continent insuficient explorat și puțin cunoscut în cele mai mici detalii. Poetul însuși și-a cam ascuns viața, nu și-a dezvăluit copilăria și tinerețea. Biobibliografia argheziană se întinde pe aproape un secol, din 1896, de la debutul poetului, și până în 1989, limită convențională necesară ca punct terminus pe care îl vor putea depăși continuatorii acestei adevărate aventuri spirituale. Iar bibliografia chiar are nevoie de continuare, pentru a vedea ce s-a întâmplat în ultimii cincisprezece ani cu posteritatea lui Arghezi.

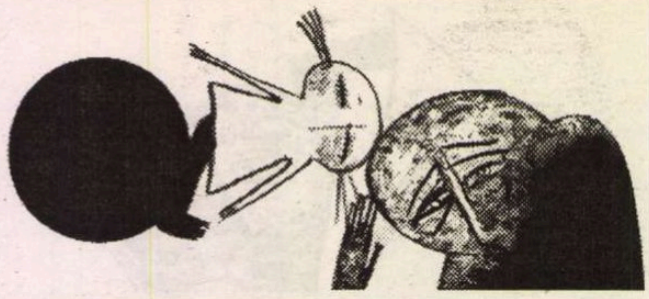
Prezentând sistematic biografia lui Arghezi într-o cronologie introductivă și cumulând exhaustiv datele despre operă, reperele critice și corespondența, biobibliografia se deschide cu lista publicațiilor consultate. Colaborări ale scriitorului sau referințe la activitatea sa au fost găsite în aproape 600 de periodice. Primul volum al vastei cercetări înregistrează scrierile originale, în volume și în periodice, din toate domeniile (poezie, proză, teatru, antologii, conferințe radio), traducerile din opera lui Tudor Arghezi, traducerile realizate de poetul însuși, plus prezențele artistului în muzică și artele plastice, totul încheindu-se cu un foarte util set de indici, inclusiv unul de pseudonime argheziene, adică un total de 8 333 de poziții bibliografice adunate din sfera operei. Publicistica din periodice, cu cele mai numeroase intrări, este cuprinsă la capitolul prozei, care se întinde în volumul I de la pagina 166 la pagina 526 sau de la poziția 1632 la 6321. Fără îndoială că pentru o viitoare ediție de opere complete o astfel de investigație este un suport salvator. În postfața primului volum, Niculae Gheran subliniază foarte bine acest merit: „Recenta carte a lui D. Vatamaniuc despre Arghezi – mult așteptată – îi va obliga pe exegeții lui să-și revizuiască opurile, punând totodată bazele unei ediții critice serioase", la care adaugă: „Nu cunosc în istoriografia românească un scriitor care să se fi bucurat de o cercetare similară, cu un bilanț atât de prodigios. Fără îndoială, acest lucru se datorează faptului că Arghezi a fost un uriaș poligraf, dar și întinselor șantiere investigate" (p. 705). Cele mai multe din pozițiile bibliografice beneficiază de scurte adnotări, oferind indicii de conținut și amănunte semnificative (idei, atitudini, referințe la persoane, reproduceri în alte publicații).

Volumul al doilea cuprinde, pe lângă corespondență, reperele critice despre scriitor, ecouri de la debut până în 1989, grupate astfel: lucrări cu caracter general (bibliografii, cataloage, enciclopedii, dicționare, istorii literare, studii monografice); referințe despre activitatea literară și publicistică (separat despre poezie, proză, teatru, publicistică, rebus, interviuri, limbă, versificație și stil); despre traduceri (ale lui Arghezi sau făcute de alții din opera lui); despre activitatea culturală și politică (în diferite organizații profesionale, la Academie, în Parlament etc.; premii; polemici de presă); despre viața lui Tudor Arghezi (familie, căsătorie, copii, școli, mănăstire, Elveția, anii neutralității și ai primului război, procesul de presă pentru *Poarta neagră*, viața la Mărțișor, manifestări omagiale, ultimii ani etc.).

Dacă fără primul volum, folosit ca ghid și bază de date, nu se mai poate alcătui de acum încolo o ediție de opere complete Arghezi, fără cel de-al doilea nu se mai poate scrie o istorie a receptării operei argheziene, în toate compartimentele ei și în toate secvențele temporale.

Numai cine a făcut investigații de istorie literară e în măsură să aprecieze acest extraordinar instrument de lucru, de care am avea nevoie în cazul oricărui scriitor. Altfel riscăm să practicăm și în mileniul trei o istorie literară precară, lacunară, aproximativă, cu toate ezitările infructuoase moștenite de un secol. Dimitrie Vatamaniuc face singur cât o instituție pentru înlăturarea unor astfel de impedimente. Cu douăzeci de astfel de bibliografi activi și eficienți, constanți în munca lor o jumătate de secol, am fi depășit de multă vreme stadiul de retardare, ale cărui efecte le resimțim dureros. Când în lume se practică cu totul alte tipuri de investigație, specifice unei istorii literare moderne, noi nu am epuizat formele tradiționale. Iar în istoria literară etapele nu pot fi sărite sau arse decât cu riscul enorm al superficialităților voioase și penibile. Iată de ce o cercetare bibliografică de acest fel trebuie salutată, trebuie făcută cunoscută, pentru a fi pusă la îndemâna cercetătorilor. Dacă interesul pentru Arghezi va manifesta într-un viitor apropiat o creștere a cotei, aceasta se va întâmpla, cu siguranță, și datorită biobibliografiei lui D. Vatamaniuc.

Acolo unde a lucrat D. Vatamaniuc, domnia sa nu a adus doar o simplă contribuție de istoric literar modest, ci a realizat un studiu (documentar sau interpretativ) esențial, care ulterior nu a putut fi în nici un caz ignorat. La 85 de ani, D. Vatamaniuc este un campion al istoriei literare tradiționale și un reper în istoria bibliografiei academice românești, de la Ioan Bianu și Nerva Hodoș la Alexandru Zub și Gabriel Ștrempel. Harta continentului Arghezi, cu munți și văi la scară proporțional redusă (ca în orice hartă), cu bazine hidrografice, marcând răspândirea faunei și repartizarea vegetației pe zone specifice, dând indicii despre bogățiile solului și ale subsolului, furnizând informații despre industriile de interpretare, are, în macheta lui D. Vatamaniuc, toate semnele de orientare necesare pentru ca orice călător amator sau explorator profesionist să străbată ca expert teritoriul natural.■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Șoricelul Valerică (de citit vara)

...El locuia sub un rond de petunii, din ale căror rădăcini gustase o dată, rozându-le un pic. Niciodată nu le văzuse de afară, neavând cum. Decât dacă ar fi ieşit la suprafaţă, unde cei doi duli din curtea vecină l-ar fi sfâşiat. Auzise şi cum îi chema. Fără să-i fi văzut vreodată. Pe unul, Hector, pe celălalt, fată fiind, Desdemona... Nu auzise, de când se ştia, câini să latre mai urât. Căsuţa..., mă rog... vizuina,... gaura lui, destul de adâncă şi de confortabilă, era bună, iarna, fiind călduroasă, ferită de stratul de flori, de deasupra, chiar şi având tulpinele uscate... Vara, o grozăvie. Cum era udată zi de zi cu furtunul, când era căldura mai mare... Ştia, constatase el însuşi, că oamenii locuiau şi ei în nişte vizuini, dar mai mari, nu se compara... Ce nu putea el înţelege, însă, era că cei dinăuntru plăteau...chirie. N-ar fi crezut. Vizuina lui, dacă putem să-i spunem aşa, se afla într-un petec de grădiniţă, în centrul capitalei, între două blocuri mici. Ieşirea lui Valerică, – fiindcă doar el mai rămăsese, – al paişpelea şoricel fătat de maică-sa, pe care o chema Floarea,... că muriseră pe rând cu toţii deodată, în cap cu ea, mâncând lacomi dintr-un salam cu şoricioaică... Numai el scăpase. Că era alături, în pivniţă, la coana Ifighenia, care, cică *îl înfiase*, croşetându-i şi un pulover pentru la iarnă, şi de la care aflase o grozăvie de lucruri, de -ale oamenilor. Rămas singur, mânca puţin. De frică să nu păţească la fel ca ceilalţi. Mânca mai ales ce-i punea coana Ifighenia, într-un castronel, zilnic, într-un colţ, la ea în pivniţă. Obiceiul ei de gospodină, bună la inimă, harnică, inimoasă. Dar, săracuţa de ea, singură-singurică, fiind în situaţia lui... În ultima zi, care era o zi de post, îi pusese în acelaşi castronel nişte mazăre verde, ce-i drept conservată. Dar bună şi ea, decât... şoricioaica... Drumul ce şi-l croise până acolo, scormonind zile şi zile, ca un explorator de renume, spre a ajunge în pivniţa prea bunei cucoane, se făcea sub o ţeavă groasă de apă de sub pământ, ducând chiar într-acolo. Câteodată, în timp ce scormonea, auzea apa bolborosind prin ţeavă. Atunci era sigur că ea spăla rufe, ori, cum fac oamenii, care, una, două, în loc să folosească repede lăbuţele, ca să se spele, toarnă pe ei la apă de te miri că nu se îneacă în ea...

...Na, că trecui la persoana întâi, nevoit să iau eu fraul domnului scriitor, care, cum îl ştiu ostenit, o fi aţipind...

De singuri ce eram, şi tot făcându-i vizite, ne uitam împreună la televizor, unde Ifighenia – ... căreia, de aici înainte, îi voi spune scurt Ifi, ca să nu pierd timp – îmi spunea mereu o întâmplare cu un şoricel şi cu un motan foarte rău, în care Tom, un văr bun de-al meu plecat mai de mult în America, ieşea întotdeauna învingător. Ajunseserăm, de urât, să ne uităm la astfel de întâmplări, care ne mai bucurau inimile noastre grele de singurătate şi părăsite, sărmanele de ele. Când nu stăteam la tv, Ifi mătura, gătea, cosea, cârpea, citea ori împletea la pulovăraşul ce avea să mi-l dăruiască nu cu mult înaintea Crăciunului, o dată cu o farfurioară plină de nuci pisate. Dar cel mai bine era când şedeam împreună la televizor. Mă punea şi pe mine să stau pe fotoliul dânsei, pe braţul din stânga ei, ăl din dreapta, unde-şi proptea cotul, fiind ocupat...

Voi arăta mai târziu cum ne-am împrietenit. Răbdare să avem noi... În prima şi prima zi, dânsa mătura. Din pivniţă, mă strecurasem sus în salon. Mai mult de curiozitate. Pentru că, de ros, nu rodeam orice, de frică. Mai mult, aşa, câte un picior de scaun, de masă, ştiind că astea nu au în ele şoricioaică. Şi, nu ştiu cum, dar m-o fi simţit, ori m-a zărit şi a strigat la mine: ce cauţi aici, tu, neobrăzatule, nu ţi-e ruşine să intri în casă nepoftit?...

Auzind aceasta, fiind eu băiat cuminte, măcar că orfan de buna mea mamă, am răspuns tare că să nu crează cumva că eu sunt un musafir rău şi-un obraznic... Bine, bine, – a făcut ea – să te auz cine eşti mai întâi şi ce cauţi acilea?... Lăsase mătura din mână şi se uita la mine. Pe urmă s-a aşezat pe fotoliul ei şi m-a mai întrebat încă o dată cine sunt şi cum mă cheamă şi ce caut eu la ea în casă...

Atunci, mi-am luat curaj cât am putut şi am răspuns: pe mine mă cheamă Şoarece,... Şoricel, cum doriţi. Sunt un biet orfan şi maică-mea spunea că aşa o să-mi zică lumea până ce mă fac mare şi bun de însurătoare. Vă rog să mă scuzaţi, mai spusesem, dar eram singur şi mă plictisisem rău de tot, aşa că mă gândisem să vă fac o vizită...

Coana Ifighenia... Ifi... a râs, cu mâna la gură, ca o fată năzdrăvană şi mi-a zis: eşti băiat bun. – Fii liniştit, nu-ţi fac nici un rău. Hai să stăm puţin de vorbă, să ne cunoaştem mai bine... ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Noutăți normative

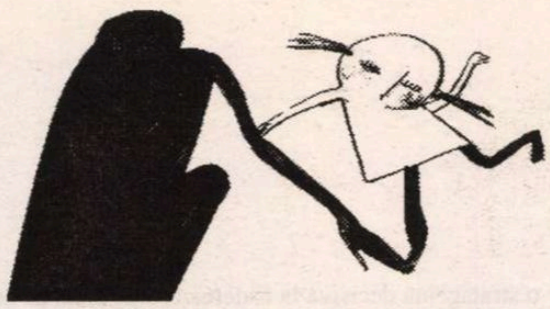
Am prezentat în această rubrică, două săptămîni la rînd, cîteva dintre noutăţile aduse de noua ediţie a DOOM (*Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, 2005); încerc să închei astăzi trecerea în revistă a modificărilor, selectînd cîteva cazuri care pot provoca discuţii, pentru că sunt din categoria întrebărilor-capcană, a semnelor de diferenţiere socială, producătoare de etichete (cult / incult, educat / igorant etc.), de verdicte de tipul „e corect" / „e greşit", de corecturi cu roşu, note scăzute, enervări. În esenţă, ediţia actuală a dicţionarului mi se pare a aduce în domeniul normativ nuanţări inteligente, spirit de toleranţă şi simţ al limbii, pentru care le felicit pe autoare.

Stabilirea unei norme „academice" a limbii literare e un lux al culturilor constituite, care fac diferenţa fundamentală între popular şi cult. Sînt impuse unele reguli convenţionale, stabilite de o comunitate înzestrată cu autoritate în domeniu (academie, societate a lingviştilor sau a filologilor etc.), care face o selecţie între variaţiile existente în uz, în funcţie de foarte multe criterii, dintre care cele mai importante sînt criteriul tradiţiei şi al etimologiei, cel al frecvenţei în uz şi cel al compatibilităţii cu structurile limbii. Astfel, o formă e preferată alteia pentru că e mai apropiată de cea de origine sau în orice caz de cea păstrată prin tradiţie, sau pentru că e folosită de majoritatea vorbitorilor, sau pentru că e mai potrivită cu modelele dominante, cu regularităţile limbii. Se mai pot invoca şi alte criterii, mai puţin importante, chiar discutabile: cel estetic (e preferată forma „mai frumoasă", mai eufonică), raţionalist (e preferată forma care îi apare filologului ca mai „logică", mai raţională - după diferite standarde: economia, simplitatea etc.), comparatist (comparaţia cu situaţia din alte limbi), argumentul de autoritate ("aşa a scris" cutare mare scriitor, sau „aşa a zis" cutare mare lingvist); în fine, criteriul etnic e o combinaţie între criteriul tradiţiei şi cel al analogiei, modalizate în registru afectiv-persuasiv: „aşa e mai românește". De obicei criteriile se contrazic şi e lesne de înţeles că discuţiile dintre specialişti pot continua la nesfîrşit, fiecare avînd dreptatea sa. Forma tradiţională nu prea mai e folosită în uz, forma preferată de uz nu prea e convergentă cu regularităţile limbii şi aşa mai departe. Şi să nu uităm că din dezbaterile normative româneşti lipseşte (deocamdată) un element de complicaţie: punerea în discuţie a autorităţii „centrului", din punctul de vedere al diversităţii regionale. Pînă una-alta, norma s-a stabilit, prin tradiţie (recentă) la Bucureşti; procesul e cu siguranţă mai comod şi mai eficient, dar nu se justifică în mod absolut.

Din contrapunerea şi conflictul criteriilor, au rezultat în noua ediţie destule modificări ale normelor anterior existente: de pildă, acum se recomandă varianta cu *s* intervocalic a cuvîntului *filosofie* (şi a întregii sale familii lexicale), admiţîndu-se ca variantă şi *filozofie* (singura considerată corectă în ediţia din 1982 a DOOM), ţinîndu-se cont de faptul că pentru *filosofie* există o tradiţie culturală şi destui utilizatori împătimiţi, chiar dacă forma dăunează întrucîtva regularităţii sistemului; se admit unele forme de plural foarte folosite, dar care erau absente din normele anterioare: *niveluri*, alături de *nivele*, ambele ca plural al neutrului *nivel; căpşuni, cireşi, coperţi* (forme de plural feminin recomandate, alături de *căpşune, cireşe, coperte*, singurele admise pînă acum). La femininul adjectivelor *analog, omolog* se acceptă şi formele *analogă, omologă*, alături de *analoagă, omoloagă* (unicele admise în vechiul DOOM). Se admit (ba chiar se recomandă) accentele *tràfic, àntic*, nu doar *trafìc, antìc*. Se recomandă *mânăstire* (dar se admite şi *mănăstire*; în vechea ediţie era invers). Se aboleşte un semn distinctiv al intelectualului cult faţă de insul incult: forma recomandată de persoana I singular a verbului *a continua* este de acum înainte (*eu*) *continui*, nu (*eu*) *continuu*: s-a preferat o formă mai frecventă în uz şi care avea un oarecare suport analogic; de fapt, verbul *a continua* este o excepţie, un împrumut recent greu de adaptat morfologic şi fonetic din cauza hiatului *u-a*: singurele verbe cu care l-am putea compara fie primesc *-ez* în conjugare (*a situa, situez; a accentua, accentuez*), fie sînt defective de persoana I şi nici nu au hiat, ci diftong (*a ploua, a oua*); vorbitorii au asimilat spontan pe *a continua* altor verbe de tipul *a tăia - (eu) tai, a sui - (eu) sui*, etc. E drept că mulţi s-au (ne-am) străduit să rostim forma cultă recomandată pînă acum; e momentul să ne des-străduim...

Multe alte noutăţi privesc scrierea compuselor – rezolvată de la caz la caz, în funcţie de echilibrul între tradiţia scrisului, gradul lor de sudură, analogie etc. În mai multe situaţii, DOOM-2 a decis scrierea fără blanc: *carevasăzică*. Nu sînt totdeauna absolut de acord cu inovaţiile propuse: mi se pare bine-venită recomandarea de scriere *odată (cu)*, dar nu şi cea privind scrierea pronumelui şi a adjectivului negativ *niciunul, niciuna, niciun, nicio*: justificată din punct de vedere gramatical, al gradului de sudură (cele două componente, *nici* şi *un(ul)*, formează într-adevăr o unitate; justificată în parte de tradiţie (acest gen de scriere a mai existat, antebelic; aşa cum a existat şi scrierea legată a prepoziţiei compuse *dela*), poate şi prin comparaţia cu alte limbi romanice (it. *nessuno*, sp. *ninguno*) – dar modificînd o obişnuinţă de scriere a multor generaţii care vor fi destul de şocate de aspectul grafic al reunirii. În fond, scrierea compuselor e mai mult decît orice alt capitol ortografic o convenţie: care poate fi încărcată de conotaţii suplimentare prin tradiţia culturală; de pildă, dacă scrierea legată e adesea asociată cu greşelile elevilor slabi, s-ar putea produce o reacţie motivată „estetic": „aşa e mai urît". Altminteri, numai cine nu are idee de lingvistică îşi poate imagina că se pot da reguli simple şi unitare pentru compuse. În ce mă priveşte, chiar dacă nu sînt tocmai încîntată de scrierea legată *nicio*, deplîng faptul că autoarele n-au decis să reunească componentele adverbului de aproximare *întrucîtva* (ca în „o carte *întrucîtva* plicticoasă"), pentru care DOOM-2 indică (la fel ca ediţia precedentă) scrierea *întru cîtva*.

În fine, trebuie amintit că DOOM-2 renunţă la a mai recomanda despărţirea în silabe „morfologică", de fapt etimologică (de tipul *sin-o-nim*), adesea contrară regulilor generale, intuiţiei şi pronunţării firești. ■

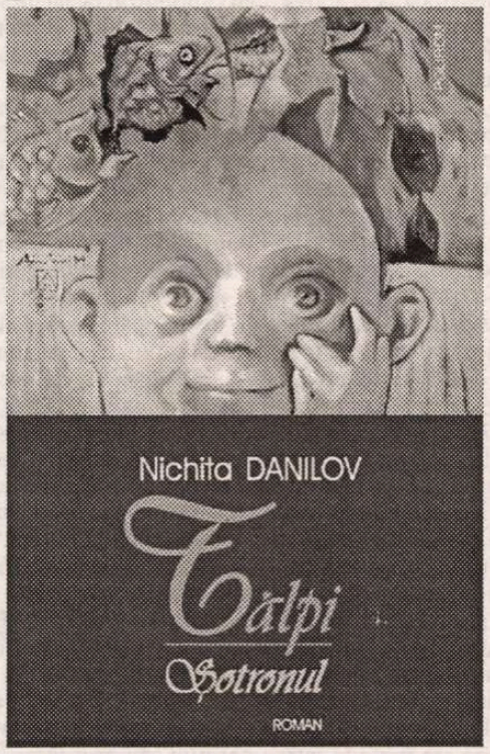


Comentarii critice

Roman burlesc

După ce a debutat strălucit în proză cu volumul *Nevasta lui Hans* (1996), poetul Nichita Danilov revine cu romanul *Tălpi. Şotronul* (Ed. Polirom, 2004), o primă carte dintr-o anunţată serie unde protagonişti sînt bizarul Bikinski, oraşul Iaşi şi mijloacele de transport. Nichita Danilov este unul dintre cei mai buni prozatori între poeţi, dar şi un expresiv poet între prozatori; altfel spus, poetul nu transferă mijloace ori materie literară prozatorului, ci îl convoacă în orizontul unei *viziuni* şi în interiorul unui *topos* - într-o nouă creaţie, într-un edificiu cu o arhitectură complexă, aparţinînd, deopotrivă, poetului şi prozatorului. Romanul, în trei părţi – *Asfaltul, Şotronul* şi *Hua-hua* , începe aproape balzacian: „Ieşind pe uşa blocului, Bikinski văzu lume foind în staţia Cimitiru în aşteptarea tramvaiului 3, care făcea ruta Gară-Piaţa Unirii-Abator. Fiind zi de lucru, tramvaiul sosise deja aglomerat, astfel că numeroşi călători, cu tot efortul pe care-l făcuseră de a se înghesui în vehicul, rămaseră în staţie, în aşteptarea următorului tramvai, ce avea să vină în cel mai bun caz peste un sfert de oră, probabil la fel de plin ca şi acesta“; repere precise, o deschidere în dulcele stil clasic, un spaţiu epic atent structurat (al prozatorului), „minat“, însă, de gerunziul atemporalităţii (poetului), un *avertizor* al balansului halucinant între lumea „de aici“ şi aceea „de apoi“, prin care se construieşte romanul lui Nichita Danilov. Umanitatea e una marginală, a hoţilor de buzunare şi a violatorilor, a borfaşilor, chefliilor şi ţăranilor din comunele mărginaşe, cu tot felul de boccele; personajele *cu identitate*, care se adună în jurul protagonistului sînt, în fond, figuri ori, mai exact, *expresii* ale unor stări pe care le traversează (le creează, pentru a le înfrunta) Bikinski; colonelul beat care urinează în tramvai, prin somn, fostul ginecolog Papil Mazuru care colecţionează scame şi aţe căutînd „semnele hazardului“ şi ale cărui perversiuni ivesc relaţii, o lume închisă, secretă, existînd prin şi pentru plăcerea vinovată a ciudatului doctor („Cea mai mare plăcere a colecţionarului era să lipească pe buricul adolescentelor timbre poştale şi să presare peste ele mărar proaspăt, tocat foarte mărunt. Figura purta denumirea conspirativă de «amor la pliculeţ». Uneori pliculeţul era parafat, începînd cu tălpile şi terminînd cu sînii şi urechile, şi, în schimbul unei sume mai mult sau mai puţin simbolice, expediat spre un alt destinatar“), colonelul Geană cu interogatoriile şi ameninţările sale, inginerul Satanovski cu biletele lui de loto, Ambasadorul Scandik, Petrică Papachioru, „concurentul“ de pe piaţa icoanelor pictate, vînzătoarele de ziare Bertha & Mathilda, doctorul Noimann (numit cînd Paul, cînd Edward), membru al *grupului de la „Corso“*, trăind „pustietatea bîntuită de pantofi şi costume“ ca pe o simfonie, doamna Lilith Noimann şi copilul cu glas de adult, care scrie lozinci pe trotuar („un mic monstru cu apucături nu tocmai curate“) – acestea sînt personajele din *Tălpi. Şotronul*, aflate în interiorul sau, cum spune naratorul în alt loc, în conştiinţa lui Bikinski: sînt *creaţiile* acestuia, reale şi fantastice, pendulînd între lumea oraşului şi aceea din mintea şi simţurile lui Bikinski, între reperele de pe drumurile bine trasate şi coşmarul personajului central.

Bikinski este ceea ce teoria literaturii numeşte un *antierou*; pictor de icoane şi om-afiş, purtînd reclame prinse cu bolduri de poalele pardesiului, cu o taşcă plină de ziare vechi pe care le vinde cui vrea să le cumpere, aflat la o vîrstă simbolică (33 de ani), personajul lui Nichita Danilov este *identic cu sine însuşi*: se defineşte, adică, prin *doi* Bikinski, cel care, de pildă, îl respectă pe Cuza pentru că a mutat capitala la Bucureşti, protejînd astfel Iaşul, dar şi acela *de dincolo* în care toate „din afară“ *trebuie* să se afle şi „înlăuntru“, trăind balansul halucinant al unui univers aparte; iată-l: „E foarte posibil ca între lumea din interior şi cea din afară să existe o strînsă corespondenţă. Una să fie oglinda celeilalte. Un fel de clepsidră de imagini, în care realitatea şi ficţiunea să se completeze reciproc. În cazul în care se produce un amestec între cele două «entităţi», ia naştere o altă formă de conştiinţă, mai evoluată, desigur, care, împrumutînd elemente din ambele părţi şi eliminînd impurităţile şi bruiajele, ajunge la esenţa percepţiei, cunoaşterii şi a intuiţiei, ba chiar trece dincolo de graniţele acestora,



atingînd, ca să zicem aşa, intangibilul şi ajungînd pînă aproape de cunoaşterea veşnică şi de Dumnezeu.

Avînd vîrsta lui Hristos al cărui chip îl pictează, Bikinski din *Tălpi. Şotronul* e bîntuit de personajele-figuri create chiar de necredinţa lui; Golgota personajului lui Nichita Danilov e asfaltul, coniacul e „catalizatorul de idei“, existenţa însăşi trăgîndu-şi firele din cele două lumi („această lume umplută cu tot felul de trupuri trecătoare de cealaltă lume, aflată dincolo de simţuri, unde vieţuia, înconjurat de lumina Domnului, sufletul nemuritor“), din credinţă şi tăgadă, din *fisurile* care unesc/despart trecutul şi prezentul, unde, iată, se poate plăsmui noua lume – *hua-hua* a lui Bikinski: „Fisurile dintre trecut şi prezent trebuiau să constituie ingredientul necesar pentru coagularea unei noi istorii şi a unei noi omeniri“: o

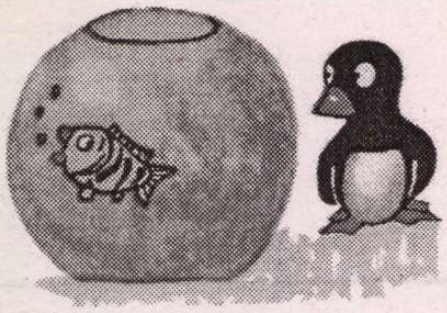
cărţi primite

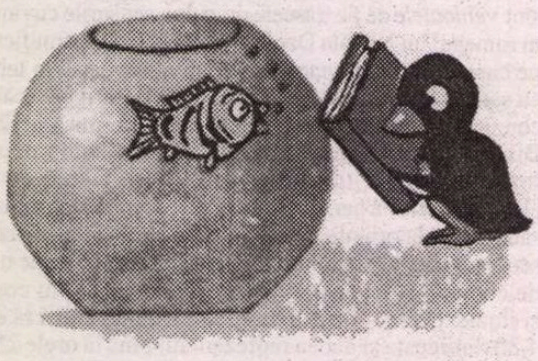
- Mircea Ioan Casimcea, *Amintiri închipuite*, roman, prefaţă de Constantin Cubleşan, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2005. 112 pag.
- Daniel Drăgan, *Ciuma boilor*, roman, Braşov, Fundaţia Culturală Arania, 2005. 96 pag.
- George-Dorian Stănculescu, *Oratorul ispitelor*, Iaşi, Ed. Cristal-Concept, 2005 (versuri). 80 pag.
- Mircea M. Ionescu, *La răscruce de Hagi – Freud(a) 1, 2* (şase piese în căutarea unui regizor), Ed. Play, 2005 (teatru). 146 pag.
- Ştefan Ion Ghilimescu, *Tranziţia politică, politica tranziţiei*, Târgovişte, Ed. Cetatea de Scaun, 2005. 186 pag.

nouă istorie şi o nouă omenire prin „omul nou“ Bikinski – (anti)eroul din (anti)utopia lui Nichita Danilov. Iar firele care (dez)leagă lumile şi „eurile“ lui Bikinski sînt *vehiculele* de pe traseele oraşului; sensurile cuvîntului în romanul lui Nichita Danilov acoperă toate semnificaţiile pe care le dă *Dicţionarul*: vehicul, adică „sistem tehnic, cu sau fără autopropulsie, destinat deplasării pe o cale de comunicaţie terestră, subterană, acvatică, cosmică, aeriană“. Bikinski le foloseşte pe toate, cu sau fără autopropulsie; înainte de orice, *tramvaiul*, circul (ambulant) pe roţi, „lumea aparte“ a personajului „unde vatmanii, controlorii sau chiar călătorii ofereau, cînd nu te aşteptai, reprezentaţii senzaţionale“; banalul tramvai e vehiculul care, pe o cale de comunicaţie terestră, (pe)trece personajul în coşmar şi iluzie: „Circul pe roţi ieşea din Depoul Gării la orele 4,30 dimineaţa şi dădea reprezentaţii pînă la orele 23,30, cînd tramvaiele erau retrase din circulaţie. Fiecare vagon îşi avea protagoniştii săi, care se schimbau din timp în timp. Nu lipseau nici numerele cu omul-şarpe, omul-cămilă, omul-leopard şi omul-struţ, care îşi ascundea capul în nisip atunci cînd cineva îl lua în obiectiv. Femeia-păianjen cu şapte sîni şi trei rînduri de picioare îşi făcea şi ea simţită adeseori prezenţa printre călători. Rolul ei era de a atrage privirile, în spatele spectatorilor subtilizatorii de portofele îşi aveau numărul lor insolit“. Papil Mazuru – un alt Bikinski din cealaltă lume – foloseşte *plicul* cu timbrul special pe care îl trimite „cromozomilor“ unor bătrîni ca să le aducă aminte „de vremuri, vai, demult apuse“; pentru Noimann, *alcoolul* e vehiculul, cel care îl poartă „în marş“ pe „drumul spre stele“; în fine, *pantofii* lui Noimann şi *adidaşii* lui Bikinski, marca Nike, au un temperament, chiar o înţelepciune a lor. Dar *sistemul tehnic* care asigură transportul (transferul) lui Bikinski dintr-o lume în alta îl reprezintă *tălpile* sale, desenînd traseele oraşului, ale *fiinţei* acestuia, identificată, pînă la totala unire, înlăuntrul personajului; tălpile sînt „fiinţe“, nu stau degeaba, culeg „bilete de tramvai şi gume «Orbit» gata mestecate“, trasează circuitul vaselor prin care circulă sîngele Iaşului, al lui Bikinski, adică, macină asfaltul prefăcîndu-l într-un „covor de sunet şi lumini“. Cosmic şi teluric, *oraşul* e personajul creat de tălpile, tramvaiul, plicurile, alcoolul, pantofii şi adidaşii antieroilor din romanul burlesc/carnavalesc al lui Nichita Danilov; din această perspectivă, protagonistul din *Tălpi. Şotronul* e Iaşul, devenit, iată, ceea ce se numeşte un *topos*, o paradigmă literară, cum, la fel, va fi fiind urbea moldavă în proza lui Val Gheorghiu, Cătălin Mihuleac ori Lucian Vasiliu: e oraşul *cum se vede* (cu pieţele, străzile, statuile, porumbeii, Corso, Fundaţie, Copou, Tătăraşi, Nicolina, Alexandru) şi cel *care este nefiind*, cel ascuns în imaginarul lui Bikinski, în aristocraţia lumii artiştilor ori în subsolurile sale: al balansului baroc dintre ceea ce poate fi *privit* şi ceea ce, prin mintea, simţurile şi stările lui Bikinski, poate fi *văzut*.

Romanul ca şi poezia din *Fîntîni carteziene, Cîmp negru, Arlechini la marginea cîmpului, Poezii, Deasupra lucrurilor, neantul, Mirele orb, Suflete la second-hand, Secol*, publicistica din *Urechea de cîrpă, Apocalipsa de carton* şi prozele din *Nevasta lui Hans*, rămîne al umorului negru şi al viziunilor expresioniste; altfel, o radiografie amară a epocii, un rezumat – „cursul scurt“ – al istoriei noastre contemporane, prin jocul lozincilor scrise în pătratele şotronului, prin jocul subversiv al literei („Fiecare literă era un adevărat viespar. Era suficient să răscoleşti cu bătul pentru ca toată nebunia acumulată în ani lungi de privaţiuni să înceapă să roiască în faţă. Bikinski ştia ce înseamnă să lucrezi cu literele şi cu plumbul. Plumbul e pervers. Iar literele, în esenţa lor, subversive“) – o *lume de interjecţii*, redusă, cum spune prozatorul în partea a treia a romanului său, la „hua-hua“, „hua-hua-hu“, „hua-hubba-hu“, „hubba-hubba-hu“, „hubba-hubba-bu“: o lume a lui *hu(o)*, iar deasupra ei, neantul, cum zicea poetul altădată: lumea reală, dintr-un oraş de pe hartă, cu nume şi străzi aievea, de care Bikinski fuge în *oraşul-labirint*, în pătratele şotronului, pe asfaltul netezit de tălpile sale, într-un roman, în fond, unul dintre cele mai importante apărute la noi, în ultima vreme.

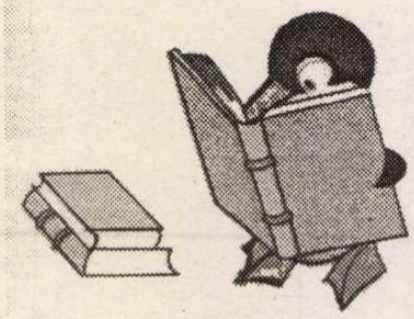
Ioan HOLBAN





Apolodor și drumul spre Ithaka

Motive homerice la Gellu Naum



Motto:

Cu mare cazną descifrez
Ce scrie, printre ștersături

Apolodor este un pinguin, tenor la Circul din București, pe care într-o bună zi îl cuprinde dorul de familie. El pornește în căutarea locurilor sale de baștină, iar peregrinarea-i se transformă într-o călătorie în jurul lumii despre care ne povestește *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum. Cum a ajuns inițial Apolodor la București nu ni se spune în această carte; despărțirea de ai lui și rătăcirile ulterioare trebuie să fi fost la fel de impresionante ca și drumul înapoi spre casă, însă povestea lor, pe cît se pare, s-a pierdut – sau poate n-a fost scrisă niciodată. Putem totuși deduce din cîteva indicii că Apolodor a ajuns în București la o vîrstă destul de fragedă. Căci aici el și-a găsit o a doua mamă, pe cămila Suzi, iar aceasta i-a călăuzit primii pași într-ale muzicii („Ea îi fusese ca o mamă:/ Îl învățase prima gamă“), § 4; v. de asemenea § 17, 66). Știm așadar cu certitudine că Apolodor nu a venit la București ca tenor și că talentul lui vocal a fost descoperit și cultivat abia aici. De asemenea, cunoștințele lui despre ținuturile natale sînt destul de precare, astfel încît sîntem îndreptățiți să presupunem că ele se bazează doar pe amintiri vagi din prima copilărie: originea lui se dovedește a nu fi în Labrador, așa cum își închipuia el înainte de plecarea în marea călătorie, ci la Polul Sud („I-a spus Bursuk: – În Labrador/ Ai fost născut din întîmplare,/ Căci nu-i picior de pinguin./ Familia Apolodor/ A stat și ea, foarte puțin/ (Venise numai în plimbare)./ Acuma, după cîte-aud/ S-a stabilit la Polul Sud“, § 13).

La Circul din Tîrgul Moșilor crește așadar Apolodor și își descoperă vocația, iar în momentul cînd hotărăște să renunțe la cariera de tenor și să se întoarcă acasă pare a fi fost pe culmile gloriei, sau în orice caz foarte cunoscut (așa se face că o cămilă din Africa îl consideră un „vestit tenor“, § 17, iar în Uruguay întîlnește „un foarte vechi admirator“, § 61). Înainte să plece din București el este deja un erou care și-a dobîndit faima în arenă. Nu greșim probabil prea mult dacă ne imaginăm că tocmai faptul de a fi ajuns în vîrf îi declanșează *nostalgia* (de la gr. *nostos* 'întoarcere' și gr. *algos* 'durere': întoarcere dureroasă și durere a întoarcerii). Apolodor este un dezrădăcinat încununat de succes într-o țară străină care ajunge în chip necesar să-și pună întrebări asupra obîrșiei sale. Călătoria sa spre ținuturile de baștină descrie traseul mitic al unui pelerinaj spre centrul lumii, în căutarea sinelui. Din clipa cînd străinătatea lui la circ îi devine evidentă, el își dă seama că nevoii care îl trage înapoi către origini nu i se poate opune cu nici un chip („N-am încotro! Mi-e tare dor/ Și trebuie să dau de ei“, § 18). Apolodor *își caută locul*, iar umbletul lui prin lume este călăuzit de o busolă ce indică neobosit Polul Sud.

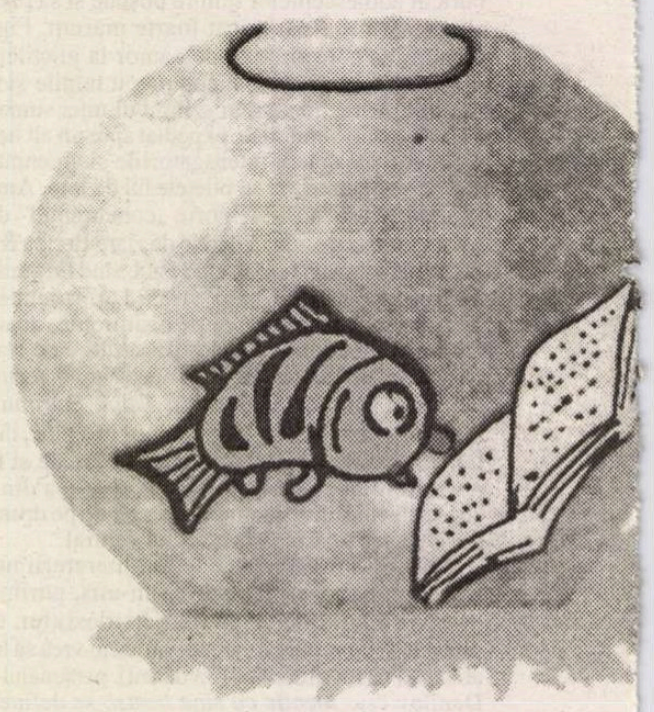
În afara fraților de sînge, pe care îi caută străbătînd lumea în lung și-n lat, Apolodor are – fără să știe, dar nu fără să o arate – și frați literari. Dacă spre cei dintîi el se îndreaptă, cei din urmă duc fără îndoială la spațiul literar de unde el provine. Un frate mai mare al lui Apolodor este grecul Odysseus. Efigia protectoare a fratelui mai mare este cea mai sigură garanție că micul pinguin va scăpa teafăr din toate încercările. Despre Odysseus, Homer povestește că s-a acoperit de glorie sub zidurile Troiei împreună cu ceilalți regi achei și a contribuit printr-o stratagemă decisivă la căderea cetății asediate ani de-a rîndul. Adevărata probă a supraviețuirii el a trebuit să o treacă însă abia pe drumul către casă (*nostos*), în lupta trudnică și anonimă cu soarta, zeii și stihiile. Odysseus este de aceea pentru posteritate nu atît eroul de la Troia, cît multîncercatul rătăcitor prin lume, care răzbește datorită perseverenței și ingeniozității.

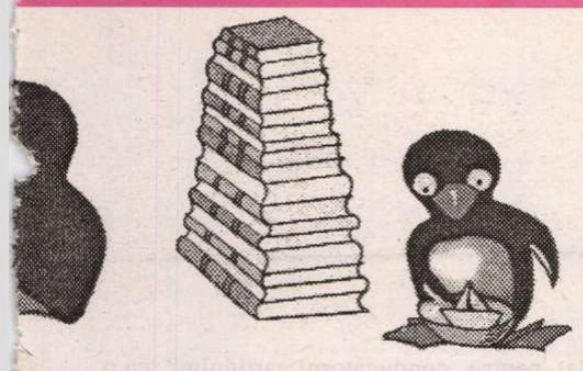
Pentru orice parcurs inițiatic spre o Ithaka generică, *Odysseia* oferă o tipologie a obstacolelor ce se pot ivi în cale. Prigoană înverșunată, ostilitate fățișă și violentă, primejdie ascunsă sub aparență ademenitoare, bunăvoință sufocantă, dragoste cu de-a sila, desfătare paradisiacă și amnezică: paleta de pericole capabile a-l abate din drum pe călător și a-l împiedica să-și atingă ținta cuprinde în egală măsură prieteni și neprieteni, îngeri și monștri, splendori și orori. Mergînd pe urmele lui Odysseus, nu este de mirare că Apolodor trece și el prin cîteva încercări homerice.

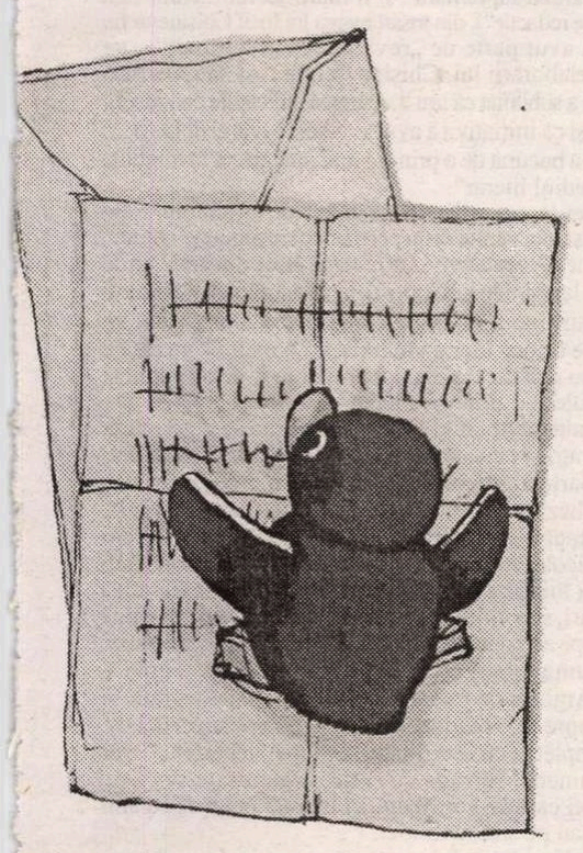
Dușmanul cel mai aprig al lui Odysseus este Poseidon, zeul mărilor. Acesta îl hăituiește pretutindeni cu o ură neîmpăcată pentru a-și răzbuna fiul, pe Kyklopul Polyphemos. Căci Odysseus, ajuns împreună cu tovarășii săi pe insula antropofagilor Kyklopi și ținut captiv de fiorosul Polyphemos în peștera sa, îl orbise pe fiul lui Poseidon după ce îl îmbătase în prealabil cu vin. Iată cum descrie Homer hidoasa creatură ce s-a ghiftuit pe îndelete cu cîțiva dintre nefericiții săi oaspeți: „Zise, și se hului, jos pe spate căzînd, dintr-o dată/ Și-astfel zăcea, într-o parte cu capul, căci somnul pîrdalnic/ Îl doborîse de tot: din gîtlej îi țîșneau vin cu resturi,/ Boțuri de carne de om – rîgîia și vărsa ca bețivii“ (*Odysseia* 9, 371-4; citate, aici și în continuare, după traducerea lui Dan Slușanschi). Un personaj nu mai puțin respingător întîlnește și Apolodor la scurtă vreme după sosirea sa în America, pe cînd era cow-boy la ferma „Taurul vioi“: „Dar, într-o vineri, s-a ivit,/ În preajma fermei, un bandit,/ Un hoț de vite renumit,/ Un bețivan îngrozitor,/ Salliver Tom, un pistolar./ Și tot ținutul tremura/ Și el trecea nepăsător,/ Călare pe un armăsar,/ Și jefuia și ucidea“ (§ 29). Cum nelegiuitul ce terorizase împrejurimile adoarme într-un final răpus de băutură într-un butoi, Apolodor își ia inima-n dinți și îl dă pe mîna oamenilor legii. De aici i se trage ura tîlharului din Connecticut, cea mai cruntă aversiune de care are parte în întreg periplul său prin lume. Motivul i-l dezvăluie chiar teribilul său dușman la prima întîlnire față în față: „– Sînt tatăl lui Salliver Tom./ Tu l-ai închis. Eu îl răzbun!“ (§ 31). Cît timp se află pe pămînt american, ba chiar și după ce părăsește portul New Orleans pe vasul căpitanului Cyrus Smith, Apolodor este urmărit neîncetat de umbra tîlharului din Connecticut. Ca în cazul lui Poseidon, această hărțuială își are originea într-o mînie paternă și vindicativă.

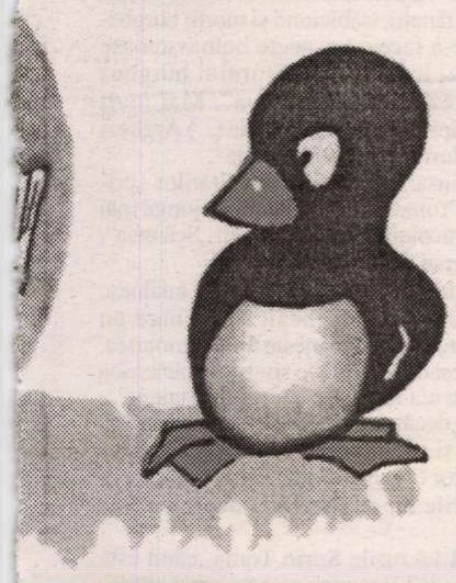
Drumul spre Ithaka este presărat cu numeroase momente de deznădejde. Călătorul vede moartea cu ochii, se simte la capătul puterilor, părăsit și învins. Prin fața ochilor i se derulează clipe de glorie din trecut ce fac și mai amară durerea prezentă. Odysseus își dorește să fi căzut în luptele de la Troia, înconjurat și cinstit de frații săi de arme, decît să sfîrșească neștiut în vîltoarea apelor: „....vine-alergînd vijelia –/ Vînturi din zări, pretutindeni: curat mi-am aflat eu pierzarea!/ O, fericiți de trei ori sunt Danaii, de patru ori încă,/ Cei ce pieriră la Troia, Atrizilor voia-mplinind-o!/ O, de muream și eu însumi atuncea, cu soarta-mplinită,/ [...] Aș fi primit și prinosul din urmă, iar slava-mi Aheii/ Ar fi-nălțat-o! Așa doar de jalnică moarte pieri-voi!“ (5, 306-12). Într-o tonalitate asemănătoare își deplînge soarta și Apolodor, cu gîndul la faima lăsată în urmă și credința tot mai slabă că va ajunge vreodată la capătul drumului: „O, frații mei din Labrador,/ Adio vouă, tuturor!/ Pesemne că mi-e dat să mor/ Aici, la țărmul mărilor.../ Și ce păcat! Eram tenor,/ Cîntam frumos, cîntam la cor,/ O, frații mei din Labrador,/ O, frații mei din Labrador! etc.“ (*Jelania lui Apolodor la Capul Nord*, § 7). Tînguirea elegiacă ce răzbate la răstimpuri de sub țesătura alertă a scenariului epic este singura expresie autentică a personajului suspendat între *prea-tîrziu* și *nu-încă*. Ea trădează amestecul ambiguu de disperare și tenacitate ce face posibilă o administrare senină a agoniei.

Ispita iubirii poartă în *Odysseia* numele nimfei Kalypso. Aruncat de furtuni în ostrovul Ogygia după ce corabia i-a fost lovită de însuși trăznetul lui Zeus, iar ultimii săi însoțitori au pierit în mare, Odysseus este ținut de fermecătoarea nimfă într-o dulce captivitate șapte ani încheiați. Insistența cu care Kalypso caută să prefacă extazul instantaneu într-o eternitate monotonă nu-i poate provoca însă preaomenescului Odysseus decît lehamite: „Nopțile, da, le trecea lîngă ea-n grota ei poleită,/ Nu bucuros, ci ea vrînd, iară el doar lăsîndu-se-n voia-i;/ Zilele însă, la rînd, le ședea doar pe stînci și pe țărmuri,/ Tot zbuciumîndu-se-n grele suspine, cu jale în suflet,/ Ochii-ațintind, printre lacrimi șiroaie, spre zări, peste mare.“ (5, 154-8). Iubirea lui Apolodor este o oază în deșert. În mijlocul Saharei, într-o gură de verdeață, un pui de maimuță se îndrăgostește de drumețul istovit și abătut. Apolodor, cucerit, primește bucuros cererea în căsătorie, și numai intervenția părinților fetei le deschide ochii tinerilor îndrăgostiți asupra incompatibilității lor: el nu poate rămîne acolo, iar ea nu poate pleca de acolo („Dar dînsul, după cîte-aud,/ Venind încoace, dinspre nord,/ Se duce către Polul Sud/ Și-acolo e un ger cumplit./ N-ai să reziști! Nu-i cu putință...“, § 23). Diferența, aici ireconciliabilă, dintre principiul masculin călător și cel feminin sedentar are firește o tradiție îndelungată, însă cititorul aventurilor micului pinguin se va gîndi înainte de toate la peregrinările lui Odysseus și









a statornicia Penelopei. Puiul de maimuță întruchipează imultan două modele distincte ale feminității: puterea sa le seducție descinde direct din mrejele nimphei Kalypso, dar orța care o *ține locului* nu este cu nimic mai prejos decît uminția Penelopei. Dacă ar fi doar un accident de parcurs, *fata morgana* fără greutate în raport cu originea și ținta călătoriei, i-ar putea spune lui Apolodor că este gata să-l ștepte o veșnicie să se întoarcă la ea. Maimuțica rîvnește ă fie o Penelope, însă călătorul spre Ithaka nu poate întîlni e traseu decît o Kalypso. Dincolo de toate acestea, un ucru este sigur: la plecarea din oază Apolodor, întremat, u se mai află în deșert.

Alături de proba iubirii, proba morții este un moment notărîtor în geografia mitică a întoarcerii acasă. Urmînd îndemnul și învățăturile vrăjitoarei Kirke, Odysseus găsește drumul către tărîmul celălalt spre a-l întîlni pe profetul Teiresias, cel în măsură să-i dezvăluie deznodămîntul rătăcirilor sale și calea cea mai potrivită de a le duce la bun sfîrșit. Coborîrea în imperiul lui Hades și mai cu seamă întoarcerea de acolo este isprava supremă ce poate fi împlinită de un muritor în timpul vieții, de neasemuit cu orice faptă de arme de pe fața pămîntului. Un om în carne și oase întors din țara umbrelor a văzut și a trăit *totul*, este imun și desăvîrșit ca un Achilleus cufundat în întregime în apele Styxului. Legenda greacă a păstrat mai multe nume de eroi care s-au întors teferi din lumea cealaltă (precum Herakles sau Orpheus), de aceea Odysseus își revendică explicit întîietatea: „Circe, au cine pe calea aceasta-mi va fi călăuză?/ Căci pînă-n Hades chiar nimeni n-ajuns-a cu nava cea iute!“ (10, 501-2). Trecerea-dincolo a lui Apolodor nu este o *katabasis*, ci o *anabasis*. Tîlharul din Connecticut reușește să-l înhațe pe pinguinul călător, iar șefii Ku-Klux-Klan îl condamnă la pedeapsa capitală prin expulzare în cosmos. Apolodor ajunge astfel pe Lună la bordul unei rachete. Faptul este extraordinar, incredibil, nemaivăzut. Semnificația ieșită din comun a întîmplării este subliniată apăsat de poet, care găsește de cuviință să-i închine eroului său un imn de slavă: „Trăiască-n veci Apolodor,/ Cosmonaut neînfricat,/ Acela care a zburat/ Pe vreme rea, pe vreme bună,/ Neodihnit și nemîncat,/ Stînd singur cuc în aparat/ El, primul pinguin pe lună! etc.“ (*Imn de slavă pentru Apolodor, primul pinguin cosmonaut*, § 51). Apolodor transcende și el limitele pămîntescului, însă nu în jos ca Odysseus, ci în sus. Cum la originea ascensiunii lui cosmice se află o condamnare la moarte, miza simbolică a episodului este întru totul echivalentă unui *descensus ad inferos*. De altfel, Apolodor aterizează înapoi pe Pămînt în același punct de unde decolase, în valea fluviului Mississippi, ca și cum poarta de ieșire din dimensiunea pămîntească ar fi singurul loc ce îngăduie revenirea printre muritori.

Oricît de periculoase ar fi aceste încercări, ele conțin întotdeauna o amenințare deschisă, vizibilă și, în bună măsură, previzibilă. Pe drumul spre Ithaka există însă nu doar obstacole frontale, ci și capcane ascunse, iar dintre acestea cea mai insidioasă este anihilarea memoriei. O atenție toropită poate confunda lesne un paradis provizoriu cu scopul însuși. În *Odysseia*, navigatorii nimeresc pe o insulă ai cărei locuitori se hrănesc numai cu flori de lotus, ce le induc o stare de fericire deplină și permanentă. Prețul cu care ei plătesc această fericire este ștergerea memoriei și viețuirea într-un prezent continuu: „Iară oricine din el va gusta, flori din lotusul dulce,/ Nu va mai ști nici de veste să deie, ba nici să se-ntoarcă/ Astfel, voiră pe loc să rămînă cu ei, Lotofagii,/ Hrana să-și ieie din lotus și-acolo să steie de-a pururi“ (9, 94-7). O dată cu memoria, planta halucinogenă paralizează deopotrivă luciditatea și voința, astfel încît fericirea pe care ea o oferă nu se deosebește prea mult de cea a unui animal ierbivor. Naufragiul într-o euforie narcotică și amnezică este un eșec cu atît mai caracteristic al expediției spre centrul lumii cu cît de această dată răspunderea nu poate fi aruncată în mod credibil asupra nici unui pretext exterior. Paradisul lui Apolodor, izolat și impermeabil ca orice paradis, se află tot pe o insulă, dar nu în Marea Mediterană, ci în Oceanul Pacific. Pinguinul călător găsește din întîmplare o comoară și devine peste noapte milionar. Din momentul în care își poate permite orice, viața lui se schimbă radical. Apolodor se înconjoară de un decor mirific și își satisface în tihnă toate dorințele imaginabile: „Acum vorbea la telefon/ Din camera cu jucării,/ Avea vreo cinci cofetării,/ Trăgea cu pușca de salon,/ Fuma numai țigări de foi,/ Stătea pe canapele moi,/ Mînca betel și ananas/ Și nu-i mai ajungeai la nas.../ La o plimbare cît de mică/ El, hopa în elicopter!“ (§ 27). Mirajul raiului pe pămînt eclipsează pe de-a întregul scopul inițial al călătoriei, transformarea lăuntrică a pelerinului de odinioară ajuns personaj *cu stare* reflectă fidel și simptomatic acest lucru: însuși poetul remarcă o „schimbare de caracter“ a eroului său în această perioadă. Trezirea la realitate, ce demască iluzia colorată în toată goliciunea ei, este o răbufnire a memoriei înăbușite: „Și-a dus-o așa un an sau doi,/ Dar într-o zi (sau luni sau joi)/ Și-a amintit Apolodor/ De frații lui și-a plîns de dor“ (§ 27). Ca și la Circul din București, unde se întreabă întîia dată asupra menirii sale, chemarea strămbunilor irumpe în cîmpul conștiinței atunci cînd Apolodor pare a fi atins tot ce își putea dori de la viață. Uitarea cea mai adîncă, întrucît este uitare a ceva, ascunde deja în sine sîmburele amintirii.

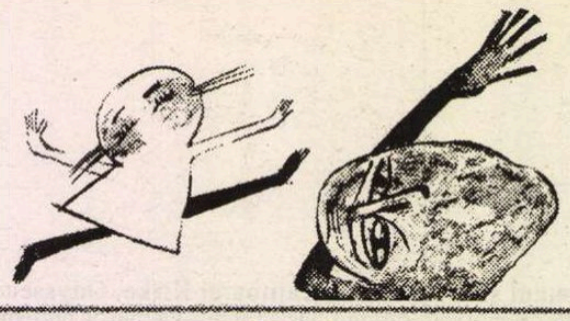
În fine, proba supremă nu este de fapt una de parcurs, ci așteaptă chiar la întoarcerea acasă. Odysseus își găsește palatul ocupat de străini care poftesc la soția-i lipsită de apărare și se vede nevoit să își pună în joc toate resursele pentru a-și

redobîndi căminul și autoritatea. Apolodor, ce-i drept, nu are parte de nici o confruntare deschisă la finalul rătăcirilor sale, ba chiar rudele îi pregătesc cea mai călduroasă primire văzută vreodată la Polul Sud. În tabloul triumfal al revederii, poetul a strecurat însă un indiciu discret care face o notă discordantă în atmosfera de sărbătoare generală: neamul pinguinilor lui Apolodor sălășluiește în Golful Terror. Numele este destul de straniu pentru un centru al lumii îndelung visat, pentru o Ithaka, fie ea și populată de pinguini. O justificare își găsește el totuși, dacă este pus în legătură cu deznodămîntul peregrinărilor lui Apolodor: după ce a străbătut lumea în lung și-n lat pentru a-și afla familia, micul pinguin își dă seama că nu poate trăi prea mult în mijlocul rudelor, departe de prietenii săi de la circ, și face cale întoarsă spre București. Cu alte cuvinte, odată ajuns la capătul drumului, Apolodor realizează că Ithaka sa nu se află acolo unde și-o închipuia el. Împăcat și întărit după întîlnirea vieții sale, pleacă atunci înapoi închizînd abia acum cercul unui periplu complet în jurul lumii și desăvîrșindu-și pelerinajul printr-o adevărată întoarcere acasă. Ithaka mult rîvnită îi scapă printre degete lui Apolodor chiar în clipa cînd pare a o ține mai strîns în brațe. Acest joc al imposibilei apropieri, al întîlnirii veșnic amînate, căruia poetul i-a dat numele Golfului Terror, face parte dintr-un scenariu mai complex al cunoașterii și recunoașterii, al găsirii și regăsirii, al amăgirii și dezamăgirii. Cînd pleacă din București, la începutul poveștii, Apolodor nu se îndreaptă inițial spre Polul Sud, ci spre Peninsula Labrador. Acolo Ithaka i se refuză întîia dată, căci locul nașterii sale nu are prea multe de oferit după ce familia lui s-a stabilit la celălalt capăt al pămîntului. La drept vorbind însă, chiar plecarea lui de la circ, fără a face superfluă călătoria însăși, se înscrie în același scenariu: Apolodor pornește în lume pentru a descoperi că se afla de la bun început în centrul ei și își recunoaște Ithaka tocmai atunci cînd se află cel mai departe de ea. Punctul final al aventurilor sale dezvăluie astfel cu concretețea unui toponim – al cărui ecou de altfel Apolodor îl aude mai întîi chiar în Labrador – sensul pînă atunci difuz și riscul întotdeauna cert al întregului itinerariu.

O anume influență a modelului homeric poate fi simțită și aici, de vreme ce nici Ithaka propriu-zisă nu se lasă recunoscută în primă instanță de stăpînul ei întors acasă, Odysseus arătîndu-se la debarcarea în ținutul natal peste măsură de circumspect, chiar față de asigurările protectoarei sale Athena, pentru a fi la adăpost de noi deziluzii. Pînă la sfîrșit, Ithaka refuză să-i cedeze de bunăvoie noului venit și îi cere acestuia noi și noi confirmări ale identității sale de odinioară, îi cere să se *legitimeze* și să o cucerească. Ultima parte a eposului – 11 din cele 24 de cînturi ale *Odysseei* se desfășoară după întoarcerea acasă – este construită ca o succesiune de consimțiri ce descrie gradual îmblînzirea lumii regăsite. Odysseus îl cîștigă întîi de partea sa pe fiul său Telemachos, este adulmecat apoi cu ultima suflare de un cîine credincios, se trădează doicii printr-o cicatrice, convinge doi slujitori să-i fie alături, își clamează identitatea în fața pețitorilor înainte de a-i ucide, o înduplecă în momentul culminant pe soția sa Penelope și se înfățișează în final bătrînului său tată, Laertes. La fiecare pas, Odysseus are de învins o rezistență întărită în ani lungi de absență. Urcușul său de pe țărmul insulei Ithaka pînă pe tronul regal, de la mizeria unui cerșetor de pripas pînă la strălucirea învestiturii divine nu este deloc mai puțin anevoios decît rătăcirile învingătorului de la Troia pînă în insula natală.

Cătălin ENACHE

Desenele aparțin lui Gellu Naum, respectiv Nicolae Vasilescu și au fost preluate din *Cartea cu Apolodor* și a *A doua carte cu Apolodor*, Ed. Humanitas Educațional 2003.



Sorin Toma și „cazul Arghezi"

În ce măsură memoriile post-decembriste, ori declarațiile și interviurile unor scriitori sau personaje de decizie din perioada 1944-1960 lămuresc, ocolesc, răstălmăcesc sau bagatelizează evenimente literare și culturale petrecute în acel răstimp, evenimente în care aceștia au fost direct implicați, victime sau călăi?

În ce măsură informațiile oferite, cu firescul gramaj de subiectivitate, ne ajută să înțelegem mai bine o epocă controversată, care încă nu-și are o descriere obiectivă integrală?

În ce măsură jurnalele, interviurile sunt doar fumigene informative (care însă rămân în memoria bibliotecilor și colecțiilor pentru credulii și neștiutorii posterității)?

În ce măsură inițiativa memorialistică, sinceră și liber asumată, înseamnă și o asumare a vinei, a responsabilității, a succesului sau eșecului?

La acestea și la alte întrebări încerc să găsesc răspunsuri cântărind, comparând și reflectând, în cărțile mele care analizează amintita perioadă (*Trădarea intelectualilor, Reeducare și prigoană, Literatura în totalitarism*, 6. vol.). M-a preocupat de asemenea literatura subiectivă din acest domeniu, cuprinzând referiri la evenimentele literare din perioada 1944-1960, publicată din 1990 încoace.

Subintitulată *Amintirile unui fost ziarist comunist, redactor șef al Scânteii din 1947 până în 1960*, cartea de memorii a lui Sorin Toma, cu titlul *Privind înapoi*, a apărut în toamna anului 2004 la Editura „Compania". „Astăzi, la vârsta de 90 de ani, sunt unul din ultimii în viață care pot să depună o mărturie vie, nemijlocită, despre această epocă" – afirmă, pe bună dreptate, autorul – asigurându-ne în continuare că:

- relatarea va fi accesibilă („cartea de față este scrisă de un ziarist care tinde (...) să se adreseze unui public larg");
- „concepția călăuzitoare" în selecția și interpretarea faptelor tinde spre obiectivare: „m-am străduit să corespundă exigențelor spiritului științific";
- faptele înfățișate nu sunt doar expresia unor simple evocări, ci „sunt rodul (...) propriului meu proces de clarificare. Am preferat să nu abordez un subiect atunci când îmi dădeam seama că despre anumite persoane, perioade, situații sau fapte nu posed cunoștințe îndestulătoare".

Iată niște premise îmbucurătoare, mi-am zis, pentru proiectul meu de a cunoaște și alte verigi, precum și determinările ascunse ale „cauzei Arghezi" – pe care îl prezentasem în 1993 pentru prima dată în toate articulațiile lui majore dezvăluite de presa vremei (v. volumul *Reeducare și prigoană*). Acum apăreau informații noi, informații de prima mână și de prim rang, oferite chiar de „autorul" (procurorul) cazului: Sorin Toma. Informații venite nu oricând și oricum, ci după „un proces de clarificare".

Căci numele lui Sorin Toma a fost, este și va fi legat de rușinosul proces de presă al unui mare poet român: Tudor Arghezi. Infamantul articol publicat în patru ample episoade (tipărit în scurt timp și în broșură), *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, apărut în „Scânteia" la începutul anului 1948, a însemnat nu doar eliminarea modernității lirice din peisajul literar românesc, ci și întemeierea noii critici marxiste și, odată cu ea, etatizarea literaturii (înaintea etatizării industriei și a agriculturii).

Judecând opera literară în lumina luptei de clasă, a finalității revoluționare și a utilitarismului popular, primul critic marxist al literaturii române decreta: „D. Arghezi scrie pentru burghezie. D-sa scrie pe *gustul burgheziei*. Opera d-sale reflectă lumea morală a burgheziei (...) D. Arghezi nu a făcut decât să exprime în versuri evoluția politică și sufletească a burgheziei române de dată proaspătă, abia în prima generație desprinsă de țărănime (...) Citind pe Arghezi, aceste pături se vedeau pe ele însile..."

Taxarea lui Arghezi drept „poet al burgheziei" echivala în 1948 cu o grea anatemizare politică și cu scoaterea poetului din circuitul public, cum s-a și întâmplat. Dar să ajungem la memoriile lui Sorin Toma și să vedem ce ne spune autorul lor despre „cazul Arghezi" după trecerea anilor.

Prea puțin și mai nimic nou, din păcate. „Regretabila afacere", cum o denumește, este expediată într-o anexă a cărții, în ultimele zece pagini, intitulată promițător, ce e drept, „Care este adevărul în cazul Arghezi". Sunt de fapt republicări de texte din revistele „Adevărul literar și artistic" (oct. 1997) și „Vatra" (dec. 1997). În rest, în cele peste 300 de pagini, Sorin Toma ne prezintă în cartea sa de amintiri cazul său și al high-life-ului comunist din care a făcut parte până să cadă în dizgrație: exclus din partid în 1963, reabilitat în 1970, pensionat în 1975 și, după 1988, stabilit cu soția în Israel. Ni se spun multe lucruri (văzute, auzite și trăite) despre Gheorghiu-Dej (în ilegaltiate și cu sceptrul puterii în mână), despre Foriș, Ana Pauker, V. Luca, Pătrășcanu și alți activiști din vârful piramidei politice (Gh. Apostol, Chivu Stoica, Maurer, Miron Constantinescu, Iosif Chișinevschi), ni se dau unele informații despre întâlnirile Stalin-Dej, Hrușciov-Dej, celui din urmă Toma scriindu-i discursurile când era luat în delegații oficiale. Mai sunt depănate amintiri despre nașterea Casei Scânteii la a cărui edificare a contribuit și despre care ne spune că nu este o copie după edificiul din Moscova ci continuă „tradiția vechii arhitecturi românești" prin „numărul considerabil de coloane și colonițe" care-i imprimă „un aspect aerat, diafan".

Fiind aproape douăzeci de ani în inima propagandei comuniste, ca ziarist la „Scânteia" în ilegalitate, apoi ca redactor șef adjunct (1946) și-n urmă redactor șef (1947-1960), fiind deputat și membru al CC al PCR, Sorin Toma a făcut parte din lumea înaltă a statului represiv comunist. Privind în urmă, vede o mulțime de personaje din anturajul puterii (Leonte Răutu, Emil Bodnăraș, Moghioroș, N. Ceaușescu) prezentați, ca și ceilalți, cu lumini și mai ales cu umbre, dar arareori se prezintă și pe sine. Dacă ar fi să-l credem, ar fi fost un ins inofensiv și ascultător, care scria ce i se dicta. Cam acesta este și rolul pe care și-l atribuie în „regretabila afacere" Arghezi. Articolul ar fi fost conceput de mai multe creiere politice dar, recunoaște, punerea în pagină, elaborarea și redactarea îi aparțin exclusiv: „Am scris articolul. Nu au fost alte condeie. L-am scris ca o sarcină de partid, dar am gândit, în esență ceea ce scriam".

În amintita anexă Sorin Toma abordează subiectul Arghezi prin învăluire, în patru trepte și tot atâtea subcapitolașe cu titluri edificatoare: „Microistoria «cazului»", „Macroistoria «cazului»", „Revizuiri la nivel înalt" și „Recitind articolul". În prima secvență, în nici două pagini, ni se spun lucruri știute: Arghezi – publicist și poet incomod, „opozant intratabil și foarte virulent" pe care partidul, prin decernarea în 1946 a Premiului Național a încercat să și-l apropie și să-l neutralizeze politic. În 1947 Arghezi publică însă volumul *Una sută una poeme* în care câteva texte „cu vădit ascuțiș politic făceau aluzie la o târguială cu privire la înstrăinarea pământului țării. Într-unul din ele se folosea chiar termenul de «lîftă». După război (...) Basarabia și Bucovina de Nord erau atunci vădit nerecuperabile, dar partidul (...) și Gheorghiu-Dej personal făcuseră mari eforturi în cadrul tratativelor de pace și în afara lor pentru recunoașterea internațională a suveranității României asupra Transilvaniei (...) conducerea partidului a văzut în publicarea poemelor menționate o declarație de război împotriva sa. Cartea a fost interzisă, tirajul a fost dat la topit. S-a hotărât să i se dea lui Arghezi o ripostă drastică".

Este acesta un argument contrafăcut, emis *a posteriori* de nonagenarul ziarist, căci poeziile la care se referă S. Toma fac parte din ciclul *Letopiseți*, tipărit în 1941 în „Revista Fundațiilor Regale". Deci nu aveau cum să-i vizeze pe comuniști care nu erau atunci la conducerea țării. De altfel, în funestul articol din 1948, Sorin Toma nici nu amintise aceste poezii, despre care ne spune acum că au echivalat, pentru „conducătorul partidului", cu o „declarație de război" și că ele ar fi declanșat riposta anti-argheziană.

Mai aflăm (din „macroistoria afacerii") că articolul trebuia să „zdruncine prestigiul și influența" lui Arghezi și să ofere scriitorilor un exemplu care nu trebuia urmat. Scris „în câteva săptămâni" și-n mare secret („chiar față de colegii de redacție"), din însărcinarea lui Iosif Chișinevschi, articolul a avut parte de „revizuiri la nivel înalt"; „pe parcursul elaborării lui, Chișinevschi a fost singura mea legătură. El a subliniat că îmi transmitea indicațiile conducerii partidului și că inițiativa a avut-o însuși tovarășul Dej (...) Articolul s-a bucurat de o primire mai mult decât favorabilă, chiar în mediul literar".

Într-adevăr, ecourile „favorabile" ale articolului n-au fost puține și nici venite de la persoane fără greutate literară. În cartea mea *Reeducare și prigoană*, citez din adeziunile călduroase la opiniile lui Sorin Toma ale lui Ion Mihăileanu („Se destramă un mit"), Ion Vitner, Petru Dumitriu („un exemplu de critică literară marxistă... o metodă pe cât de limpede, pe atât de simplă... marele merit de a fi aplicat cu eficacitate (...) principialitatea marxistă".

Recitindu-și articolul în 1997 S. Toma se cutremură: „Câte aberații și cu câtă convingere debitate! Ce-i drept, în prima parte a articolului manifestam prețuire pentru creația argheziană și sensibilitate față de frumusețile ei".

Nu-i drept deloc. Sorin Toma citează doar parțial din vechiul articol, pentru a arăta că acolo vorbise și de calități ale poeziei lui Arghezi ca și de o orientare democratică la începuturi, sub influența „curentului sănătos determinat de apariția pe arena luptei politice și ideologice a proletariatului". Numai că în articol în continuare S. Toma îl acuza pe Arghezi de trădarea acestui filon democratic și vorbea despre „revoluționarismul lui foarte superficial", care „se împletea cu servilitatea". Și mai departe: „Chiar din „Testament" se vede că el nu se gândește să cânte pentru robii care se vor libera, ci tocmai pentru stăpânii care biciuiau pe străbunii lor..."

Recitindu-și articolul, după aproape cincizeci de ani, S. Toma recunoaște că el conține o serie de „teze ultradogmatice" pe care le pune, însă, în seama indicațiilor primite de la Chișinevschi și mai ales de la Dej, cum ar fi echivalarea poeziei argheziene cu „contrabanda de droguri, afrodiziace și otrăvuri spirituale". Să ne amintim: „Aceste poezii poartă și ele pecetea bătrâneții, slăbiciunii și morții burgheziei (...) Aici avem de-a face cu aspecte bolnăvicioase ale realității". Arghezi îi servește cititorului burghez „afrodiziace (...) – vezi „Rada", „Tinca". Mai mult chiar. Clienților vestitelor bordeluri pariziene (...) Arghezi le servește și el coktailuri de macabru-libide".

Întrerup aici șirul insanităților și absurdităților „critice", debitate de Sorin Toma în 1948, pentru a ajunge mai repede la „concluzia" articolului demascator din „Scânteia", exprimată sub forma unei duble întrebări:

„Crâmpeiele de frumusețe adevărată ce se mai întâlnesc pe ici pe colo în poeziile lui Arghezi, să fie oare un semn că în sufletul poetului nu stăpânește numai moartea, că mai există în el un rest de viață și de simțire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent?

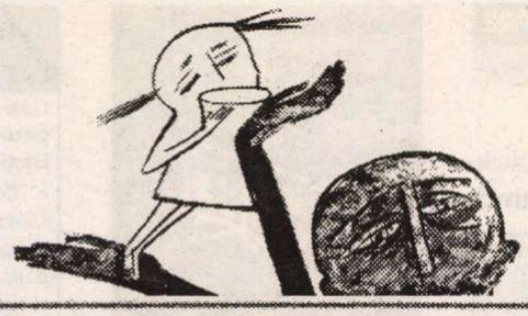
Sau nu este acesta decât fenomenul ce se observă la cadavre, când unghiile și părul continuă să crească și după moartea tuturor celulelor organismului? Datele pe care ni le oferă viața și scrierile lui Arghezi nu încurajează la optimism".

Cum vede în 2004 lucrurile Sorin Toma, când este să se privească în oglindă? Recunoaște că a scris articolul „ca o sarcină de partid", e conștient, afirmă, de „erorile săvârșite", ceea ce însă, precizează, „nu implică renegarea idealurilor pure ale tinereții". Idealurile partidului pe care S. Toma le-a slujit și ale cărui sarcini le-a îndeplinit, una din ele fiind batjocorirea lui T. Arghezi și scoaterea lui din viața literară pentru aproape un deceniu.

Atunci S. Toma era tânăr, avea 34 de ani, avea „idealuri pure". Nonagenar, recitindu-și articolul, îl găsește „aberant", dar „nu lipsit de unele notații mai mult sau mai puțin valabile". Care ar fi acelea nu ne-am putut da seama. Venerabilul critic marxist, cu toată intenția de revizuire, continuă să-și facă iluzii că ele există.

(fragment)

Ana SELEJAN



Un ziar „nemțesc" de acum 90 de ani

Puțină lume știe că Tudor Arghezi și Gala Galaction au scos la București, între 25 octombrie 1915 și 21 iulie 1916, ziarul *Libertatea*, „organ politic, economic și literar", finanțat din fonduri germane. Din păcate, la Biblioteca Academiei Române nu se păstrează nici măcar un exemplar din acest ziar, tipărit timp de mai bine de nouă luni, la care au colaborat cei doi mari scriitori români. Este motivul pentru care ziarul nu este consemnat de Ion Hangiu, în monumentalul său *Dicționar al presei literare românești* (ediția a III-a, București, 2005). De asemenea, autorii care s-au ocupat de perioada respectivă (cum ar fi D. Vatamaniuc, în *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei RSR, București, 1968, care descrie procesul ziariștilor acuzați de colaborationism – Arghezi, Slavici ș.a., sau Teodor Vârgolici, în *Prietenia literară. Arghezi, Galaction, Cocea, Demetrius*, Editura Albatros, București, 1975) nu menționează această publicație. Faimosul *Jurnal* al lui Gala Galaction se întrerupe pentru mai mulți ani, incluzând și perioada 1915-1916. Nici în monografiile celor doi scriitori nu se face vreo precizare despre acest cotidian. Într-un studiu din anul 2004, acad. D. Vatamaniuc scrie: „Se știa din mărturii indirecte că Arghezi a scos ziarul *Libertatea*, care însă nu se găsește la Biblioteca Academiei Române și probabil nici în alte biblioteci" (*Tribuna și spiritul ei*, în *Tribuna 120*. Studii. Evocări, amintiri, analize. Coordonator: I. Maxim Danciu, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2004, p. 48).

Ziarul este consemnat de Georgeta Răduică și Nicolin Răduică, în *Dicționarul presei românești (1731-1918)* (Editura Științifică, București, 1995, p. 256), cei doi autori preluând, de fapt, informațiile existente în *Publicații periodice românești (ziare, gazete, reviste)*, tom. II. Catalog alfabetic: 1907-1918. Supliment: 1790-1906. Descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (Editura Academiei R.S.R., București, 1960, p. 365). Informațiile cu pricina se reduc la câteva consemnări din epocă, apărute în *Fulgerul studenților*, *Creșterea colecțiilor*, *Tribuna* și *România viitoare*.

Apariția unei noi ediții din scrierile lui Tudor Arghezi, *Opere. IV. Publicistică (1914-1918)*. Ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Prefață de Eugen Simion (Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003), aduce lămuriri deosebit de prețioase în privința ziarului (e adevărat, incompletă) se păstrează la Biblioteca Centrală Universitară din București, un număr „rătăcit" aflându-se la Muzeul Literaturii Române. În fine, aflăm care a fost perioada exactă de apariție a ziarului (25 octombrie 1915-21 iulie 1916, nu 25 decembrie 1915-aprilie 1916, cum se preciza în lucrările menționate). În fine, pentru ca „misterul" să fie și mai mare, editorii ediției menționate mai sus scriu: „În arhiva sa, Tudor Arghezi a păstrat colecții complete de periodice, unele disparate sau articole decupate din ziarele și revistele la care a colaborat. Este inexplicabil faptul că nu există nici un exemplar al ziarului sau măcar un articol apărut în *Libertatea* și că această publicație nu figurează nici pe lista periodicelor la care a colaborat, întocmită de autor la alcătuirea ediției *Scrieri*"(*Ibidem*, p. 1342). Să fi dorit oare Arghezi să șteargă cu buretele această secvență din trecutul său publicistic (care susținuse o orientare politică invalidată de istorie și care nu mai cadra cu regimul comunist care îi publica seria de *Scrieri*), așa cum unii autori doresc ștergerea lucrărilor compromițătoare din palmaresul lor? Articolele publicate în *Libertatea*, cel puțin cele incluse în volumul la care mă refeream, nu oferă motive în acest sens. Dar poate Tudor Arghezi se simțea culpabil pentru faptul că se lăsase contaminat de „boala politică" a vremii – „germanismul", la fel ca mulți alți scriitori români (Slavici, S. Mehedinți, Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, Mihail Sadoveanu, Al. Tzigara-Samurcaș, C. Dobrogeanu-Gherea ș.a.).

Din numerele care ni s-au păstrat rezultă că directorul politic al ziarului a fost (pentru o scurtă perioadă, cum se va vedea) Nicolae Fleva, deputat de București și fost ministru. Prim-redactor era I. N. Theodorescu[-Arghezi], director literar fiind Gala Galaction. Principalii colaboratori sunt Arghezi și Galaction, dar și Dem. Theodorescu, iar sporadic Ion Vinea.

Libertatea

Deschiderea Parlamentului

Rusia autocrată

SALTIMBANCII

GAZETA BUCUREȘTILOR

„Până la extrem"

Continuarea tratativelor

– Declarațiunea delegatului

În cele ce urmează, vom prezenta câteva informații despre ziarul *Libertatea*, cu speranța că acestea ar putea fi completate cândva.

Prima menționare a ziarului apare în *Tribuna*, nr. 34, din 8 noiembrie 1915, la p. 607-608. Faptul că prima reacție vine din partea *Tribunei* nu este deloc întâmplător. *Tribuna* bucureșteană se considera succesoarea *Tribunei sibiene* (1884-1903) și a celei arădene (1896-1912), articolul programatic al lui Gh. Popp intitulându-se *A treia „Tribună"*. Noua serie fusese înființată de un grup de ardeleni refugiați la București (Zaharia Bârsan, Gheorghe Popp, Onisifor Ghibu, Sever Bocu, dr. Constantin Bucșan ș.a.), militând, evident, pentru intrarea României în război alături de Antantă, spre deosebire de redactorii noului ziar, cu o orientare progermană.

La 21 februarie 1916, în nr. 8, anul II (p. 147), *Tribuna* din București publică o mică notă, nesemnată, intitulată *Un luptător învins?*, în care se spune: „D-l Galaction s-a retras de la conducerea literară a ziarului *Libertatea*. Nu știm dacă s-a retras ca un învins sau ca un învingător. Înțelegem din punct de vedere material, căci știm doar că numai pentru bani a intrat la *Libertatea*, după cum însuși a spus-o./ De ce l-o fi determinat pe Galaction să plece de lângă fratele său de cruce, T. Arghezi? Nu cumva o fi ajuns la fundul fondului *Libertății*? Asta ar însemna că și Arghezi își va depune în curând arma, adecă condeiul. Ce pagubă grozavă ar fi asta pentru cultura neamului!"

Peste două luni, în aceeași publicație, P[amfil] Șeicaru, într-un articol intitulat *T. Arghezi. Un profil* (*Tribuna*, an II, nr. 18, 1 mai 1916, p. 314), scria spre final: „T. Arghezi? Un șarlatan al condeiului și nimic mai mult. Convingerea lui în izbânda Germaniei?/ Întrebați câți cititori are ziarul *Libertatea* și întrebați-vă cu ce bani scoate ziarul T. Arghezi."

Dar cele mai multe informații despre ziar le găsim într-o carte semnată de dr. Marcel Bibiri-Sturia, *Germania în România. Ieri, azi, mâine. Comerț, industrie, finanță, colonia germană, regele, propaganda, corupția, spionajul*, Stabiliment[ul] de Arte Grafice „Energia", București, 1916. Autorul acestei cărți analizează pe larg contextul politic și social din anii premergători intrării României în război. În august 1915, de exemplu, existau nu mai puțin de 13 ziare care luptau contra intrării României în război alături de Antantă, *Libertatea* fiind unul dintre acestea (împreună cu *Ziua*, *Minerva*, *Seara*, *Țara* etc.). „Un alt ziar nemțesc (în sensul că făcea propagandă pentru germani, n. I. R.) este *Libertatea*, apărut în octombrie 1915, sub direcția politică a d-lui Nicolae Fleva. Tribunul poporului (N. Fleva era deputat de București – n. I. R.), pretextând că a fost mistificat, și-a retras numele de pe frontispiciul noului ziar, la câteva numere după apariție, rămânând ca noul venit să se intituleze: organ politic, economic și literar. Această foaie, aparținând nemților, este dirijată, din nefericire, de doi dintre fruntașii penei române: d-nii I. N. Theodorescu-Arghezi și Gala Galaction./ Acesta din urmă scrie articole literare la numitul ziar. D. Gala Galaction și-a justificat prezența sa și desigur prezența tuturor scriitorilor români la ziarele nemțești prin faptul că e plătit cu o sută de lei de fiecare articol literar. *Primo vivere et deinde...* [lat. *Primum vivere, deinde philosophari! = Mai întâi să trăim, apoi să filosofăm*! –n. I.R.]. Aceste patru ziare: *Ziua*, *Minerva*, *Seara* și *Libertatea* sunt propriu-zis ziare nemțești, proprietate a capitalului german. Ele vor rămâne germane și după încheierea păcei și vor continua și pe viitor a răspândi influența acaparatoare a germanismului în țară la noi" (p. 187-188). Într-un alt context, Marcel Bibiri-Sturia comenta astfel campania de promovare a ziarului: „Un mijloc foarte american de a răspândi în public proza nemțească a fost inventat de *Libertatea*. Cu ocazia Anului Nou, ziarul a propus să felicite o sută de rude și prieteni oricui va plăti doar un leu și va trimite redacției 100 de adrese." Redacția ziarului miza pe efectul de noutate pe care îl va produce această inițiativă, fiindcă „ziarul special în care se vor publica aceste felicitări va fi prin el însuși un prețios cadou, întrucât în el, afară de ultimele știri din țară și străinătate, se vor publica și admirabile bucăți literare ale celor mai de seamă scriitori a[i] țării." Până la urmă, mijlocul american de promovare a ziarului nu a funcționat, fiindcă a intervenit conducerea Poștei Române, care, într-un comunicat publicat în *Adevărul*, din 31 decembrie 1915, spune: „Această combinație aducând o atingere monopolului poștal, administrația poștelor aduce la cunoștința publicului că a luat dispoziții ca exemplarele din acest ziar, cari conțin asemenea publicațiuni, să fie oprite de la expediere"(*Ibidem*, p. 192).

La procesul ziariștilor din 1919, Arghezi face o referire la ziarul *Libertatea*. De asemenea, într-un articol publicat în *Dacia* (nr. 77, 25 februarie 1919, p. 4), Arghezi declara că „s-a bucurat de cea mai mare încredere la Ministerul de Război. Multe din articolele scrise la ziarul *Libertatea* au fost inspirate de generalul Iliescu."

Editorii noii serii din opera lui Arghezi, cărora le revine și meritul de a fi descoperit ziarul și de a fi tipărit toate articolele disponibile, publicate de Arghezi în *Libertatea*, arată că în colecția de la Biblioteca Centrală Universitară din București, din cele 64 de numere, apărute în 1915, lipsesc: 3, 14, 19, 24, 33-38, 40, 41, 46, 61, 62, iar din cele 194, tipărite în 1916, lipsesc: 2, 10, 11, 16, 18, 19, 21, 29-41, 43-49, 59, 66, 102, 114, 115, 122-126, 132, 143-151, 168, 184 și 191. Așadar, din cele 258 de numere, câte au apărut în total, se păstrează 193, 65 fiind considerate pierdute. În cele 193 de numere disponibile, Arghezi a publicat 97 de articole, ceea ce înseamnă că, în cele 65 de numere inexistente în colecția ziarului, este posibil să fi publicat cel puțin 30 de articole. Or, 30 de articole înseamnă mult când e vorba de editarea operei complete a lui Arghezi.

Având în vedere faptul că la acest ziar au colaborat cel puțin trei mari scriitori români (Arghezi, Galaction și Ion Vinea), colecția integrală a ziarului *Libertatea* este absolut necesară în vederea editării operei complete a celor trei autori.

Iată de ce fac un apel la instituții publice sau persoane particulare, de a semnala și de a trimite Bibliotecii Centrale Universitare din București eventuale numere disponibile ale ziarului *Libertatea*, pentru refacerea colecției integrale a acestui ziar.

Ilie RAD

EDITURA PARALELA 45 **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *AVANPOST*

Ioana Nicolaie
Cerul din burtă

format 14 x 20, 132 p.,
90.000/9.0 lei

Ardian-Christian Kuciuk
Un trib glorios şi muribund

format 14 x 20, 444 p.,
200.000/20.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Dicţionarul limbii române	244 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicţionar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Dana Cărăuşu **Dicţionar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Vasile Ştef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000*** (7,5) ***lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***55.000*** (5,5) ***lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
V. Ştef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
A. Nicolae **Română. Pregătire completă**(bac)	384p.	***109.000***(10,9)***lei***
G. Angelescu **Română. Subiecte rezolvate**	384 p	***109.000*** (10,9) ***lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă**(bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale**	224 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Condrovici, Micu, Muşina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
T. Muşina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***

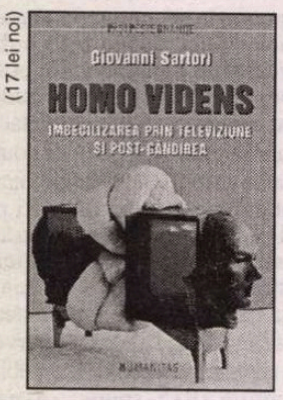
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecţia
Paşi peste graniţă

170 000 lei
(17 lei noi)

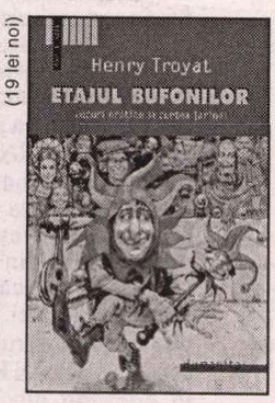


GIOVANNI SARTORI
Homo videns
Imbecilizarea prin televiziune
şi post-gândirea

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecţia
Raftul întâi

190 000 lei
(19 lei noi)

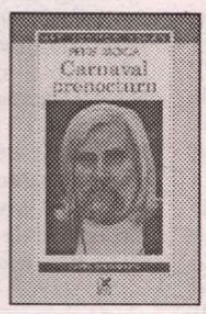


HENRY TROYAT
Etajul bufonilor
Jocuri erotice
la curtea ţarinei

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CR **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**
- Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**



www.cartearomaneasca.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

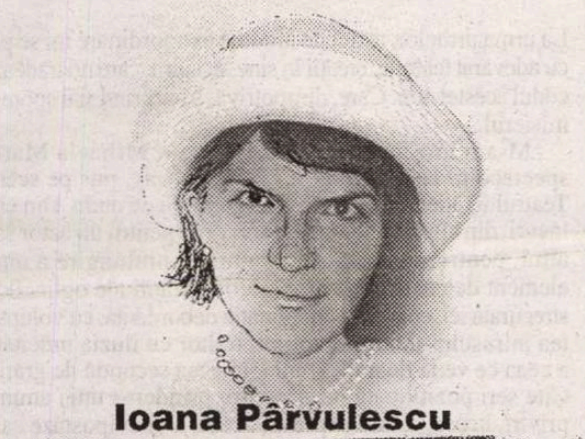
*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

Câştigătorii premiului I la Festivalul de Poezie şi Tabăra de Sculptură
vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri solişti sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii.*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Foto: Ioana Pârvulescu

Oglinda diabolică

În drum spre redacţie, m-am întâlnit cu o prietenă pe care n-o văzusem de aproape zece ani. Am făcut câţiva paşi împreună, pe Calea Victoriei, încetinind ritmul mersului ca să avem timp să vorbim. Cum se întâmplă de-obicei în asemenea ocazii, afli, dintr-o conversaţie *à bâtons rompus*, numai cioburi infime din viaţa celuilalt şi nu neapărat pe cele semnificative. Fireşte, nici tu nu-i poţi dezvălui, într-o conversaţie purtată pe stradă, mare lucru despre tine şi felul în care te-au încercat anii din urmă. Interlocutoarea mea e, oricum, o extravertită şi nu s-a sfiit să-şi exprime, în mare grabă şi cu dese abateri de la subiect, bucuriile şi mai ales indignările de cuplu, printre bucuriile şi mai ales indignările sociale: „A numărat – a spus ea, brusc întristată, despre bărbatul pe care-l iubea, şi a trebuit să mă prefac că nu-i văd lacrimile – a numărat de câte ori i-am făcut o scenă şi a ajuns la cifra de 3, în 6 ani. I s-a părut că e mult şi că trebuie să reconsiderăm toată relaţia noastră, poate să ne despărţim. Dar n-a numărat de câte sute de ori ne-am simţit bine, de câte sute de ori i-am făcut bucurii sau măcar am încercat, de câte ori l-am făcut să se simtă măcar un pic mai bine decât se simţea". N-am putut să aflu cum îşi vede prietena mea viitorul pentru că am ajuns la intersecţia de unde eu trebuia să merg înainte, spre *România literară*, iar ea a luat-o la dreapta, spre Piaţa Amzei. Ne-am luat rămas-bun şi ne-am promis să ne sunăm, dar bănuiesc că abia la altă intersectare întâmplătoare a drumurilor noastre voi afla continuarea poveştii.

Interlocutoarea mea nu ştia că atinsese un subiect care mă preocupă de multă vreme, cel al *retoricii negative*. La fel cum se manifestă în certurile din cuplu, se manifestă, cu consecinţe mult mai grave, în societatea noastră actuală. Gura lumii nu cunoaşte la noi *decât* acest tip de retorică şi acest tip de judecată de valoare. Nu numără decât răul, greşeala, uneori inventate, mai întotdeauna exagerate. Cu mijloacele caricaturiştilor, această instituţie publică a negativităţii înseşi ia o singură însuşire, fie ea fizică sau morală, a unui om normal şi o dilată până la grotesc. Judecata de valoare se bazează pe *nu*: dacă omul e gras de ce *nu* e slab, dacă e glumeţ, de ce *nu* e grav, atunci când problemele noastre sunt grave, dar dacă dimpotrivă, e grav, de ce *nu* râde, înseamnă că *nu* are umor, dacă e calm, de ce *nu* ţipă, înseamnă că *nu* îl mişcă ce se întâmplă, iar dacă ţipă, de ce *nu* tace. E ca în povestea cu bătrânul, copilul şi măgarul porniţi la drum: orice ai face eşti amendat de gura lumii cum că nu e bine. Când bătrânul e pe măgar nu e bine că lasă bietul copil să obosească, dacă e pus copilul pe măgar, nu e bine pentru că bietul bătrân oboseşte, când călăresc amândoi nu e deloc bine, chinuie animalul, astfel că omul e împins la soluţia extremă de a lua animalul în spate. Şi atunci gura lumii, în inocenţa ei, râde de el, fără să se simtă cu nimic vinovată. Retorica negativă exclude propria vinovăţie.

Pe de altă parte când e vorba de inşi sau fapte categoric negative apar tergiversările, acuzele se sting, judecata negativă moare în faşă, iar verdictul negativ se amână *sine die*. Retorica negativă preferă oamenii pozitivi.

Mai nou am văzut că acest tip de retorică a *nu*-ului pătrunde şi în critica literară. Regula nescrisă a criticii este să aprecieze cartea, cu toată onestitatea şi obiectivitatea de care e capabil criticul, iar nu să dea lecţii autorului. Or, în diverse cronichete apar tot mai des aprecieri de tipul: X n-ar trebui să..., Y nu a scris despre..., Z nu aplică metoda... Altfel spus, diverşi critici autoproclamaţi, inşi care în loc să citească şi să înţeleagă ce-a vrut autorul, vor altă carte, şi anume una exact aşa cum ar fi scris-o ei dacă ar fi fost în locul autorului, înlocuiesc cronica la opul cu pricina prin observaţii inteligente despre cum ar fi trebuit să nu fie. Pseudocriticul pare să subînţeleagă că, dacă ar fi scri-o el, cartea ar fi ieşit mult mai bine. Şi iată că retorica negativă e înlocuită cu retorica pozitivă abia când vine vorba de tine însuţi. Retorica negativă nu rezistă seducţiei persoanei I singular.

Am descoperit de curând într-o poveste din secolul al XIX-lea o parabolă a oglinzii care mi se pare că se potriveşte de minune cu ceea ce se întâmplă în presa noastră, în critica noastră, în lumea noastră. Am recunoscut clar imaginea societăţii româneşti a anului 2005. Iată fragmentul care m-a uimit prin precizia posibilelor analogii: „Într-o zi, Dracul era în toane bune: De ce ? Fiindcă tocmai terminase de făcut o oglindă, pe care tot el o descântase aşa: «Să nu se vadă niciodată într-însa binele şi frumosul; să se arate, dimpotrivă, numai ce este rău şi neplăcut – şi nu numai cât este, ci însutit şi înmiit». În felul acesta, cele mai frumoase privelişti păreau nişte nimicuri, iar oamenii cei mai buni şi mai cinstiţi, nişte monştri. Unii se oglindeau pe dos, cu picioarele în sus şi cu capul în jos, alţii nici nu mai aveau trup, atât erau de subţiaţi. Chipurile erau strâmbe, de nerecunoscut. Un singur pistrui părea că se întinde ca o peltea pe obraz, cuprinzând nasul şi obrajii. [...] Dacă un gând cuminte şi pios scăpăra prin mintea omului, oglinda se încreţea şi tremura. Diavolul, încântat, râdea şi făcea haz de născocirea lui. Drăcuşorii care veneau la şcoala lui, fiindcă era profesor de îndrăcire, alergară să împrăştie în lume zvonul că o minune nemaiauzită, nemaipomenită, nemaigândită, în sfârşit se săvârşise: că numai de azi încolo se putea şti cu adevărat ce înseamnă lumea şi oamenii dintr-însa. Alergară pământul în lung şi-n lat cu vestita oglindă şi, în scurtă vreme, n-a mai rămas un singur om care să nu se fi văzut în oglindă schimonosit". Nu ştiu cine sunt profesorii noştri de îndrăcire, nu ştiu cine a reuşit să descânte (sau mai degrabă să blesteme) oglinda în care ne reflectăm cu toţii, dar constat că n-a mai rămas nici la noi „un singur om care să nu se fi văzut în oglindă schimonosit". În povestea lui Andersen oglinda diabolică se apropie de îngeri, tremură, se încreţeşte şi se sparge. Nu îndrăznesc să mă întreb ce se întâmplă mai departe în povestea noastră din care îngerii au plecat de mult. ■

Cenaclul Lovinescu

Duminică, 5 iunie, a avut loc în Casa Lovinescu, după aproape cincizeci de ani, un cenaclu literar, care îşi propune să reia câteva din obiceiurile de la *Sburătorul*: citirea şi discutarea unor articole publicate în revistele literare (tradiţie care s-a pierdut), dezbateri asupra unor traduceri, chiar discutarea unor cărţi importante, a unor evenimente culturale, alături de obişnuitele lecturi inedite (limitate însă la 30 de minute). Tot de amintirile de la *Sburătorul* ţine „pauza de respiraţie", cu bomboane şi cafea. Membrii cenaclului sunt studenţi şi absolvenţi ai Facultăţii de Litere, alături de studenţi şi absolvenţi ai Facultăţii de Filozofie. Cum se ştie, pe vremea lui E. Lovinescu cele două facultăţi erau unite sub aceeaşi firmă, iar cele două domenii erau mult mai strâns legate decât astăzi. Fiecare dintre participanţi poate propune o lectură sau o temă de discuţie în care îi va reveni rolul de moderator. Va exista câte un invitat de onoare la fiecare şedinţă. Întâlnirile cenaclului au loc, ca la *Sburătorul*, duminică după-amiază, dar, cel puţin deocamdată, numai o dată pe lună. **(I.P.)**

Marina Constantinescu

TEATRU

Povestea fotografului

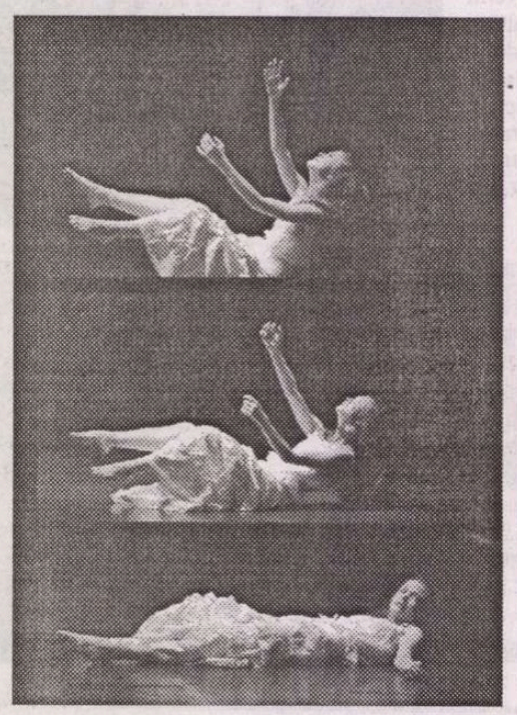
Mi amintesc, uneori, de un personaj care mi s-a părut extrem de ciudat. O bună bucată de timp. L-am văzut aproape numai în semiîntunericul misterios al sălilor de teatru. La Bulandra, la Odeon, la Craiova, la Teatrul Maghiar din Cluj... Nici nu ştiu dacă aş putea să-i refac chipul de la lumina zilei. Mi s-ar părea altcineva. Poate. Apărea, discret, cu mult timp înainte de începerea reprezentaţiei. Se strecura printre noi, cărînd tot felul de valize şi valijoare, de mărimi şi de forme diferite. Şi zîmbea. Îşi instala preocupat, într-un loc anume, ales cu grijă după ce vedea de cîteva ori spectacolul, un întreg arsenal. Cîteva aparate de fotografiat, cu obiectiv lung, scurt, fără, trepieduri, stative. Măsura, calcula, înşuruba, deşuruba. Aceleaşi mişcări, în aceeaşi succesiune, cu aceeaşi rigoare formidabilă. Calm şi precipitat. Ciudat. Din secunda în care bătea gongul, îşi pierdea definitiv liniştea. Era într-o continuă agitaţie şi, paradoxal, nu deranja pe nimeni. Părea de-a dreptul invizibil. Sau începusem să mă obişnuiesc cu mişcările şi echilibristica lui SEAN HUDSON? Unul dintre cei mai mari fotografi specializaţi pe imaginea spectacolului de teatru pe care i-am cunoscut. Şi care, din păcate, nu se mai află printre noi. Scoţian fiind, a făcut o pasiune formidabilă pentru cîţiva dintre regizorii noştri mari. Şi, în fond, pentru teatrul românesc. Cu timpul, a devenit unul dintre depozitarii memoriei spectacolelor care au marcat istoria teatrului românesc de după căderea Cortinei de fier. L-am văzut la montările lui Silviu Purcărete de la Craiova, şi ne-am cunoscut cu adevărat la *Danaidele*, l-am văzut la *Richard III* al lui Mihai Măniuţiu de la Odeon, la *Caligula* lui de la Bulandra, la *Cîntăreaţa cheală* a lui Tompa Gabor de la Cluj. La multe, la foarte multe. Mi s-a părut, cînd n-a mai fost printre noi, că a dispărut un martor esenţial – ochiul din afară – al celor mai minunate stări pe care le-am traversat, creatori şi spectatori, după 1990. Visa scene întregi şi le descria privind într-un punct fix, ca într-o transă. Poveştile lui au fost întotdeauna pline de detalii, de tolbe întregi ticsite cu amănunte, cu lumini şi cu umbre, cu stop- cadre, cu flash-uri, cu imagini mişcate, dinamice, gata să-şi ia zborul, să se concretizeze într-un fragment dintr-o iluzie. Imagini mute care vorbeau întruna... El decupa altfel un spectacol. Şi îl recompunea altfel. Mi-a spus odată că este un privilegiat. Că el vede ce noi nu putem vedea niciodată. Am învăţat mult de la Sean Hudson. Se întîmplă să-l simt şi azi, ici-colo, cînd îmi place ceva, apărînd unde nici cu gîndul nu gîndeşti. Fără să incomodeze pe nimeni. Ciudat. Pasiunea lui, frenezia cu care apăsa pe buton, baletul mîinilor, poziţiile incredibile în care încremenea minute în şir, expresivitatea figurii şi a corpului s-au concretizat în zeci şi zeci de filme pentru un singur spectacol. Imagini incredibile, brute, neprelucrate, alb-negru sau color, înlănţuite, înşirate, care ies una din alta, care se îmbrăţişează, care nu-şi dau drumul, care nu se pot despărţi parcă, sau care, dimpotrivă, se resping, se izgonesc.

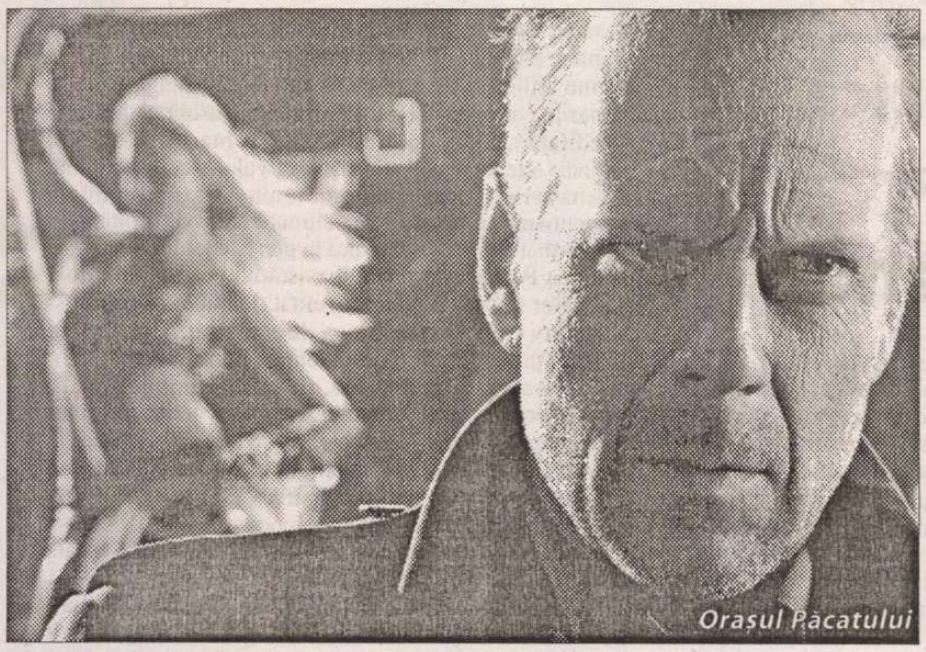
Am răsfoit de zeci de ori, singură sau cu prieteni, am zăbovit, în tăcerea intimităţii, am studiat , am lăsat deschis o vreme la o imagine, apoi la alta, unul dintre cele mai rafinate albume de fotografie de teatru. *Dorian Gray*. Autor, Mihaela Marin. L-am pus deoparte. Am scos din bibliotecă albumele lui Măniuţiu, *Trilogia dublului* şi *Imagini de spectacol*, cu fotografiile lui Sean Hudson, şi minunatul album al lui Purcărete, *Imagini de teatru*, cu fotografiile lui Patrick Fabre şi Sean Hudson, album apărut în condiţii grafice excelente la Editura Lansman. Au trecut zile şi nopţi de aduceri aminte, de popasuri emoţionante în scene întregi. M-am scăldat la lumina lunii în detalii şi în amintiri. Imagini proaspete care au trezit fragmente, chipuri, replici, costume, tăceri. Toate, la fel de proaspete. Fotografii care îşi poartă propria istorie, care poartă raportul creatorului – regizor, actor, scenograf – cu părţi dintr-un întreg, spectacolul, care redefinesc poziţionarea mea, ca spectator, faţă de o secvenţă sau alta, faţă de stările mele, de sentimentele mele, de percepţia mea de atunci care se trezeşte imediat la vederea imaginii. Imediat şi nealterată. Deodată, aşadar, o imagine ridică în picioare un univers întreg. Ca sărutul prinţului din poveste. Fiecare pagină este o pădure adormită. Fiecare pagină are o frumoasă care îşi aşteaptă sărutul care să învie lumea unui spectacol. Şi să-mi populeze prezentul. La urma urmelor, astfel de albume extraordinare mi se par cu adevărat teatrale, creaţii în sine, în spirit, care nu trădează codul acestei arte. Care, dimpotrivă, îi surprind şi îi sporesc misterul.

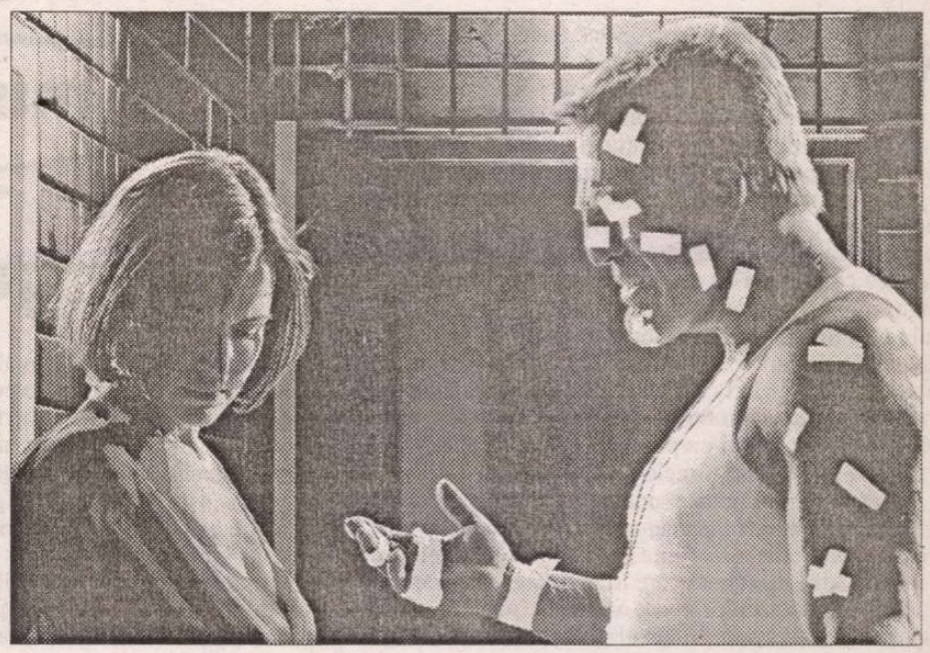
M-am întrebat de cîte ori a văzut Mihaela Marin spectacolul cu *Portretul lui Dorian Gray*, pus pe scena Teatrului Odeon de Dragoş Galgoţiu. Şi de unde. Din cîte locuri, din cîte unghiuri. Cîte seri doar pentru un actor sau altul, pentru un costum, o umbră, o prelungire a unui element de decor, pentru vibraţiile stranii ale oglinzilor, strecurată ici, colo, cu o imaginaţie debordantă, cu voluptatea intrusului-martor-însoţitor, trăitor cu iluzia unicităţii a ceea ce vede doar el, atunci, în acea secundă de graţie. Cîte seri poziţionată bizar pentru prinderea unei anume priviri, *aceea*, a unei expresii, *aceea*, a unei ipostaze care tulbură. Pur şi simplu. Aşa cum tulbură acest album. El nu este o perspectivă exhaustivă sau neapărat cronologică, o ilustrare şcolărească asupra montării lui Dragoş Galgoţiu. Este unghiul subiectiv. Este o variantă. A Mihaelei Marin. Este povestea fotografului. Ea însăşi, o operă de artă. Cutia neagră permite spectacolului să se nască. Noapte, nocturn, mister, eleganţă, ambiguitate, fragilitate. Din paginile negre ale albumului, mari, ample, se naşte fiecare fotografie-tablou. Alegerea acestui fond, de un maxim rafinament, menţine discursul succesiunii imaginilor în rigorile codului teatral. În ideea spirituală a lui Dragoş Galgoţiu. Mihaela Marin devine un fel de călăuză prin ceea ce ea a descoperit că este lumea lui Galgoţiu şi lumea acestui spectacol. Ea stabileşte traseul, subiectiv, dar fascinant. Menţinînd în fiecare imagine ce este voluptos şi vulnerabil în povestea lui Oscar Wilde, a lui Galgoţiu şi a ei, ce se se poate spune sau ce doar se poate sugera. Fiecare fotografie este nu doar o ipostază, ci un mic studiu al unei stări, al unei apariţii, al unei penumbre, al unui profil sau al unui chip cît toată pagina. Imagini şi mişcări, desprinderi, zboruri, cupluri, mici grupuri, personaje singure analizate, puse sub lupă, desfăcute în alcătuiri esenţiale ale unui personaj sau altul. Întregul pe pagina din dreapta, fragmentele, frînturi de ritmuri şi alcătuiri, tensiunea lor, a personajului, a actorului, detaliul stării, al costumului, al accesoriului, al machiajului, pe pagina din stînga. O mişcare în dreapta, descompunerea ei, gravă, dramatică, în stînga.

Sean Hudson avea dreptate. Spectatorul nu poate vedea ce descoperă într-o fotografie. Şi cred că nici regizorul, nici actorii, nici scenograful. Este un travaliu infinit, de laborator spiritual. Albumul acesta are un vibratto special, teatral, un soi de opulenţă şi de consistenţă cromatică, de greutate a ideii, dar şi de imponderabilitate a ei, are un dramatism acut. Este dens şi rarefiat, ambiguu şi explicit, un joc prelucrat cu oglinzile, cu transparenţele şi opacităţile. Este o perspectivă subiectivă şi emoţionantă asupra spectacolului de la Odeon, asupra gîndului filosofic al lui Galgoţiu, asupra protagonoştilor. Este, în acelaşi timp, o dezvăluire a unui artist: Mihaela Marin. ■

Mihaela Marin. Fotografie: *Dorian Gray*. Design: Fabrice Lehoux. Prelucrare imagine: Florin Iaru. Imprimat la ARTA GRAFICA.







Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Orașul Păcatului, zis și al Virtuozității

Din cauza decalajului dintre momentul predării articolelor și cel al apariției lor, nu prea reușesc să fac critică de întâmpinare a filmelor. Dar de data asta mi-am luat toate precauțiile și am văzut – de câteva ori – o peliculă care 1. a fost prezentată anul acesta la Cannes în secțiunea greilor ca Wenders și Cronenberg, dar a pierdut Palme d'Or și a plecat acasă doar cu Marele Premiu Tehnic, 2. va veni pe marile ecrane din România (din câte știu eu). Cu alte cuvinte, un film numai bun ca să îmi aduc aminte de vremurile în care făceam cronică de întâmpinare și să îmi exersez mâna în acest sens.

Pelicula de care vorbesc este *Orașul Păcatului* (traducerea literală a lui *Sin City*, rog traducătorii de filme să nu se atingă de titlu, aici chiar merită lăsat în pace, ca să nu se mai ajungă la minunății de genul *Even Cowgirls Get the Blues* prezentat spectatorilor români sub numele de *Fetele*). Numai faptul că este coregizat a stârnit un ditamai scandalul. Filmul e făcut după – fără să fie o adaptare, voi reveni la subiect – după benzile desenate ale lui Frank Miller. Or, Robert Rodriguez a vrut ca acesta să apară ca și coregizor. Dorință cu care Ghilda Regizorilor Americani nu a fost de acord, invocând ca motiv principal că nu poți să numești regizor un om care nu a filmat o scenă în viața lui. La care Rodriguez s-a încăpățânat, s-a retras din respectiva asociație, iar Frank Miller coregizează filmul.

De altfel, acesta nu e singurul lucru interesant dacă privești genericul. Violența extremă din film e anticipată printr-un joc de cuvinte: Rodriguez s-a ocupat de unul singur de filmat și de montat, iar în generic acest fapt e formulat în felul următor, neconvențional, firește: „Shot and cut by..." Ceea ce poate însemna și „împușcat și ciopârțit de...". O altă noțiune îți sare în ochi, aceea de „guest director". Până acum era doar „guest star", termen folosit pentru actorii consacrați care apăreau într-un film. Dar inauguratorul concepției de regizor „invitat" de onoare în acest film este consacratul Quentin Tarantino, care regizează o secvență. În plus, genericul nu suflă o vorbă despre scenariu, și asta pentru că...

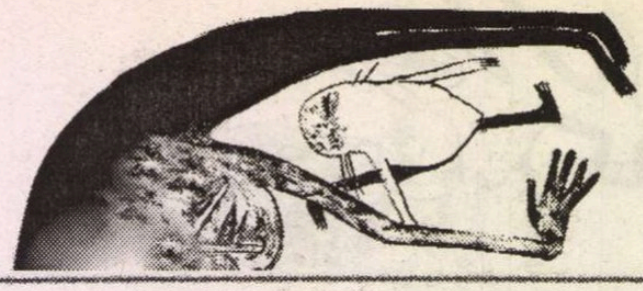
ajungem la subiectul fidelității peliculei față de benzile desenate. Care – o altă ciudățenie a genericului – se cheamă „romanele grafice" ale lui Frank Miller, sugerând hibriditatea lungmetrajului, dar și o undă de snobism. Sunt tare curioasă să văd dacă se va găsi vreun fan al acestuia care să deplângă faptul că filmul nu se conformează materialului original, dar șansele apariției unui asemenea specimen sunt minime. Pentru că Rodriguez s-a folosit de benzile desenate ca de un storyboard, adică majoritatea cadrelor din film corespund unora din romanele grafice. Scenariul e luat din aceeași sursă. În loc de „bule naratoare", fiecare dintre cei trei eroi i se aud gândurile, ba chiar unul vorbește către spectator. Faptul că Rodriguez urmează cu ferocitate storyboard-ul lui Miller îi conferă disciplina narativă de care avea atâta nevoie, comentează criticul american de film Roger Ebert. Nu sunt sută la sută de acord cu această informație dar, ca să explic de ce, trebuie să relatez un pic din film (fără să îl stric pentru viitorii spectatori).

Există trei povești, cu trei eroi, încadrate de un prolog și un epilog conectate prin intermediul aceluiași personaj, ucigaș plătit. Prima este cea în care polițistul Hartigan (Bruce Willis) lasă la o parte obligațiile meseriei ca să împuște un pedofil și să salveze o fetiță din ghearele lui. A doua se țese în jurul fostului deținut Marv (Mickey Rourke cu o proteză facială) care vrea să răzbune o femeie, iar a treia se concentrează asupra criminalului Dwight (Clive Owen), care luptă cu poliția pentru a proteja Orașul Vechi al prostituatelor. După care se revine la prima poveste, acțiunea petrecându-se cu opt ani mai târziu. Din punct de vedere cronologic sau din cel al motivației diegetice, au rămas câteva fire care nu se leagă. De exemplu, canibalul de femei din a doua poveste apare în continuarea primeia, dar, deși are la dispoziție „hrana" lui preferată, nu se atinge de ea. Singurii intruși în lumea acestui oraș, denumit de fapt Basin City, sunt niște mercenari irlandezi din a treia poveste, dar nu poți să îți dai seama cine sau de ce îi plătea. Dincolo de astfel de chichițe – care, totuși, ar fi trebuit rezolvate – pot să sugerez firul cronologic: cele două episoade ale primei povești se succedă de fapt, urmate de a doua și a treia.

Sunt niscaiva similitudini între cei trei eroi: intențiile lor sunt bune, totdeauna o femeie sau mai multe îi împing la acțiune, dar se folosesc de o violență extremă pentru a le pune în practică. Toți sunt bolnavi, unul de inimă, ceilalți doi au halucinații și goluri de memorie. Ceea ce sugerează că, în acest oraș în care cei normali și sănătoși sunt și cei păcătoși, cei bolnavi sunt cei care luptă în numele binelui. Marv și Hartigan au trasee opuse, deși paralele: unul începe în poliție și sfârșește în închisoare, iar celălalt iese de acolo și face propria lui activitate polițienească. Iar femeile, of, avem polițistă lesbiană, stripteuză cu ambiții de avocat și o pleiadă de prostituate-luptătoare, care împușcă și atacă îmbrăcate în lenjerie intimă. Da, *voila* un alt film în care muierile sunt doar motoare narative, iar bărbații sunt machos. De altfel, virtuțile pe care le postulează pelicula sunt forța brută și rezistența la durere, materializată în capacitatea de a nu țipa.

Dacă nu v-ați prins până acum, s-o spun pe șleau: *Orașul păcatului* este un *film noir*, în toată splendoarea acestui gen. Adică îi încorporează toate convențiile, și mai pune și de la el. Să enumăr: atmosfera expresionistă, filmat în mare parte în alb/negru, decor impersonal urban (și nocturn, și ploios), compoziția geometrică a cadrelor, jocul de umbră și lumină,eroi exclusiv masculi, alienați și izolați, *femmes fatales*, personaje cu o moralitate ambiguă și subversivă, crima, corupția și pasiunea ca teme majore. Mai mult, e o chintesență atemporală a *filmului noir* pentru că, la capitolul mizanscenă, *Orașul păcatului* deține elemente (mașini, haine etc.) care merg de la anii '20 până în prezent. De vocabular nu mai vorbesc, femeile fiind numite „dame". Oricum, dialogul s-ar putea să vă plictisească uneori, deși nu e lipsit de umor e cam... sec, uneori. Dar nici de dragul său, nici de dragul personajelor – care sunt valide doar datorită unei distribuții de mult mai mult de cinci „stele" – fără profunzimi psihologice merită vizionată pelicula. Nu, avem de-a face cu un produs postmodern *par excellence*.

Trebuie să spun ceva ce au spus cam toți cei din breasla mea, cu toate că sunt suspicioasă apropo de astfel de opoziții binare: e un film al cărui punct forte e stilul, nu substanța. Filmările e drept sunt în alb/negru, dar mai apar pete de culoare: o femeie și un pat (color), un personaj negativ, o rochie roșie, sângele (rar cromatica lui firească, de obicei alb sau chiar galben). Acest detaliu e esențial, pentru că pelicula, după cum spuneam, e muiată în sânge, ultracrudă, dar cromatica anti-realistă îți facilitează într-o oarecare măsură ingerarea acestei violențe. Când eroii sunt în pragul decesului, se trece la forme: fondul e negru, personajele albe, și senzația e de umbre chinezești. Din cauza deciziei cu storyboardul, nu există prea multă mișcare în interiorul unui cadru, dar ele se succedă atât rapid și dintr-o asemenea pluralitate de unghiuri încât ai spune că biata cameră a fost îndopată cu steroizi. Deși pe culmile vitezei, ritmul e oarecum sincopat, ca și când ai vedea o succesiune filmică de cadre de benzi desenate, neținându-se întotdeauna seama de regulile de bază ale racordurilor. Ei bine, era de așteptat, nici montajul nu e lipsit de eliptism. Ceea ce e obligatoriu de spus și întru lauda actorilor: grosul peliculei s-a filmat cu ecran verde. Cam atât aveau actorii drept decor, restul fiind efecte digitale, pe care Rodriguez le manipulează expert. Ele explică și mizanscena superstilizată. Într-un cuvânt, merită văzut. ■



muzică

Stringendo

Dacă pentru muzica savantă (şi nu numai) spaţiul desemnează mişcarea, desfăşurarea sau suferinţa, timpul înregistrează cu precădere (pe)trecerea întru moarte, fenomenul sonor cult scontînd deopotrivă pe spaţiu şi pe timp, pe luptă şi (pe)trecere. Numai că cel care se încrede cu naivitate în timp, riscă să fie trădat, căci timpul a decis ca orice muzică nouă să devină veche odată cu scurgerea anilor, iar percepţia conform căreia cît de departe este ceea ce a fost şi cît de aproape este ceea ce va fi, să provoace un sentiment al ineluctabilului sfîrşit. Într-un anume fel timpul judecă şi totodată plăteşte. O singură sentinţă şi o singură scadenţă îi sunt recuzate: pe de o parte s-a dus muzica de ieri cu toate ale ei, iar pe de altă parte timpul decontează întotdeauna erorile. Compozitorii, ca şi discipolii lor, pot fi crepusculari; muzica însă, oricît de fugitivă, tot îţi lasă urmele trecerii sale.

Fie că le numim sintaxe sonore ori categorii sintactice, fie fenomene sonore fundamentale sau structuri temporale, monodia, polifonia, omofonia şi eterofonia se înfăţişează ca nişte clădiri de sunete care în realitate sunt arare ori locuite în identitatea lor nudă, originară, pură, de obicei practica muzicală savantă ridicînd edificii sonore compozite şi alambicate. Ele sunt armurile şi armăturile cu care se dotează timpul în zbaterea lui sonoră. Nu e uşor de izolat monodia, polifonia (superpoziţională sau imitativă), omofonia ori eterofonia dintr-o partitură. Cu atît mai dificil este să identifici una sau mai multe dintre aceste categorii temporale cu un întreg opus. Starea lor de agregare nu este, la modul curent, una veritabilă, cu aspect cristalin şi imaculat, ci comportă o tendinţă puternică spre concatenare şi cununare, din mariajul activ al celor patru sintaxe sonore afirmîndu-se explicit în componistica muzicală progenituri complexe, sintetice, de tipul monodiei acompaniate, polifoniei de omofonii, monodiei de eterofonii etc. Timpul s-a dovedit a fi în muzica savantă pe cît de priceput, pe atît de şiret. Povestea despre complexitate şi sintetism nu are însă acoperire în realitatea axiologică şi nici în debitul de eternitate al unei muzici, gradul de simplitate al categoriilor sintactice nefiind proporţional cu gradul lor intrinsec de desăvîrşire ori de oportunitate. Monodia, de pildă, în calitatea ei de structură temporală monovocală, nu este cu nimic mai prejos, din punct de vedere al complexităţii, şi nici nu poate fi aprioric, inferioară sub aspect valoric, faţă de, să zicem, polifonie sau eterofonie, ambele fiind structuri temporale plurivocale. E-adevărat că muzicile arhaice ori cele antice s-au consumat preponderent în perimetrul monodiei şi că, treptat, sintaxele multivocale s-au impus definitiv în cercul din ce în ce mai deschis (şi mai spart) al muzicii culte, ajungîndu-se la acele fenomene sonore complexe, în care anevoie pot fi decelate polifonia de eterofonie ori omofonia de polifonie, dar acest parcurs nu exprimă decît în chip generic un vector al cărui sens este de la simplu la complex şi nicidecum o evoluţie a artei sunetelor în plan axiologic. „Datorită imperfecţiunii naturii umane, mărturisea cîndva Igor Stravinski, suntem supuşi trecerii timpului, categoriilor de viitor şi trecut, fără a reuşi să realizăm într-adevăr prezentul. Să facem deci să se oprească timpul, să stabilim o ordine între lucruri şi înainte de toate o ordine între om şi timp". Ei bine, timpul este cel ce stabileşte în muzica savantă ordinea între el şi meloman. Timpul muzical îngroapă adesea trecutul şi refuză viitorul, celebrînd doar prezentul, clipa. Dar, dacă prezentul aparţine *de facto* timpului, nu înseamnă că automat trecutul şi viitorul sunt *de jure* ale noastre. Trecutul poate că da, fiindcă reprezintă un ideal care din punct de vedere artistic ne aparţine, ne însoţeşte şi ne marchează. Viitorul însă, nicidecum. El doar provoacă, ne ademeneşte şi, în cele din urmă, ne abandonează. Mai mult, viitorul muzicii savante nici nu există; el este doar contemplaţia transfigurată a prezentului. Un prezent el însuşi nebulos, incert şi, nu de puţine ori, deconcertant. Altfel spus, viitorul a contractat cea mai sublimă dintre muzici. O muzică pe care noi nu o vom putea auzi.

Adesea circulă părerea potrivit căreia categoriile sintactice ar fi avut o anume predominanţă în funcţie de răspîndirea geografică a culturilor muzicale tradiţionale. În virtutea acestei ipoteze, la o evaluare *grosso-modo*, se manifestă o oarece predilecţie a lumilor septentrionale pentru omofonie, o afinitate a populaţiilor din zonele temperate pentru polifonie, a celor sudice pentru monofonie şi eterofonie. Un lucru e cert: dintre toate cele patru categorii de fenomene sonore fundamentale, cea mai recent cercetată şi sistematizată a fost eterofonia, chiar dacă, la modul practic, ea există din cele mai vechi timpuri. Să fie oare eterofonia începutul şi sfîrşitul, răsăritul şi apusul, zorile şi întunericul muzicii savante? Iar dacă opinia despre relaţia dintre preponderenţa categoriilor sintactice şi plasarea lor pe harta geografică a lumilor sonore arhaice şi antice este din multe puncte de vedere amendabilă, o anume afiliere a acestor categorii sonore fundamentale la marile perioade ale istoriei muzicii europene poate fi acreditată căci, cel puţin la o primă luare de contact, monodia este solidară Antichităţii şi Evului Mediu, polifonia – Renaşterii şi Barocului, omofonia – Clasicismului şi Romantismului, în timp ce aclimatizarea eterofoniei s-a produs abia în secolul 20 (adică în plin Modernism). Astăzi, odată cu Post-modernismul, asistăm la o recapitulare a sintaxelor muzicale, la un rezumat de multe ori frivol şi ostentativ care, fireşte, nu va dura la nesfîrşit, ci se va finaliza, probabil , fie prin inventarea unei noi (cea de a cincea) categorii temporale, fie prin împotmolirea în propria-i cenuşă sau, Doamne fereşte, în neant. Ori poate că din recapitulări şi rezumate, din cenuşă şi neant muzica savantă îşi va înălţa noi catedrale în care să se oficieze ritualuri de regenerare şi regăsire. Cu atît mai mult cu cît „regăsirea eterofoniei în lumea modernă şi corespondenţa ei în toate culturile tradiţionale ale lumii – aşa cum constata pe bună dreptate Ştefan Niculescu – ar putea avea sensul unei întoarceri la origini, absolut indispensabilă - în viziunea lui Mircea Eliade – (...) pentru reformularea fundamentală a universului nostru artistic şi pentru începutul unei noi coexistenţe cu forţele vitale intacte, evident în sensul continuei dezvoltări a artei moderne". Din păcate însă, civilizaţia modernă a muzicii savante a continuat să încingă acel aprig dans al consecuţiilor, tipic fazei subordonării, un balet regal al succesiunilor stilistice fulminante. O rotire din ce în ce mai ameţitoare (şi ameninţătoare) în vîltoarea căreia au intrat şi au ieşit pe rînd varii limbaje sonore, graiuri ce au apucat să-şi peroreze, iar în cele dinurmă, să-şi decline identitatea. Un spectaculos *stringendo* pentru că, iată, dacă monodia Evului Mediu, bunăoară, a domnit aproape un mileniu, polifonia modală şi vocală redevabilă gîndirii orizontale a Ars Antiqua-ei, Ars Novei şi Renaşterii s-a impus vreme de cinci-şase secole, funcţionalitatea tonală, hrănită de disponibilităţile gîndirii verticale, omofone, predominant instrumentală a Barocului, Clasicismului şi Romantismului a fost răsfăţată timp de aproape trei veacuri, iar eterofonia epocii moderne rezistă doar de cîteva decenii, recapitularea post-modernă promite încă o şi mai accentuată condensare temporală. Însuşi dansul aprig al consecuţiilor nu lasă loc (şi nici timp) reformulărilor fundamentale, întoarcerilor la origini. Şi tot din păcate, timpul este nu numai un maestru pur şi simplu ci – vorba lui Berlioz – „acel maestru care îşi omoară discipolii".

Liviu DĂNCEANU

CARTIER începe de la caracter

Reprezentarea lumii la copil

de Jean PIAGET

Traducere de Mariana PRICOP

416 pag. Broşat, legat

În colecţia **CARTIER polivalent** au mai apărut:

Societatea rafinată *de Robert MUCHEMBLED*
Filozofi şi filozofii ale secolului al XX-lea *de Guy PETITDEMANGE*
Imaginea rusului şi a Rusiei în literatura română 1840-1948 *de Leonte IVANOV*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Miercuri, 29 iunie, ora 15.00

ETICĂ-ESTETICĂ

cu tema

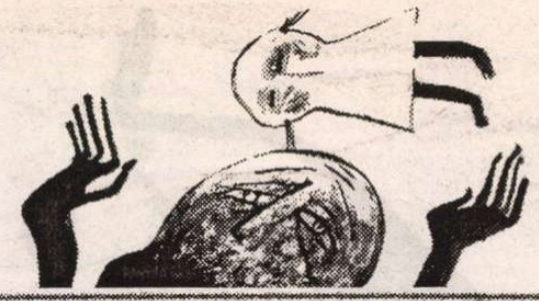
Uniunea Scriitorilor din România şi tabla de valori morale

Invitat: Nicolae Manolescu

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad	106,8	Craiova	101,1	Ploieşti	104,1
Bucureşti	101,3	Deva	105	Rm. Vâlcea	102,5
Bacău	101,8	Galaţi	101,6	Satu Mare	96,1
Baia Mare	100,1	Iaşi	103,1	Sibiu	103,7
Braşov	105	Oradea	96,1	Suceava	101,6
Buzău	103,7	P. Neamţ	100,3	Tg. Jiu	89,5



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Rememorări

Şirato

Dacă artiştii contemporani au neşansa de a fi prea puţin cunoscuţi, artiştii clasicizaţi o au pe aceea de a părea doar cunoscuţi. De cele mai multe ori numele lor se transformă în renume, iar renumele se strecoară discret în conştiinţa publică şi sfîrşeşte prin a înlocui opera. Deşi nedreaptă, această situaţie este o sursă inepuizabilă de confort. Fără a fi reactualizaţi în expoziţii ample de multă vreme, uneori de mai multe decenii, artişti precum Grigorescu, Andreescu, Luchian şi încă mulţi alţii de categorie grea au devenit simple repere onomastice. Aproape inaccesibili publicului larg, ei îşi consolidează pe zi ce trece legenda, nu din pricina valorii inconfundabile a operei lor, ci din pricina misterului în care ea se afundă tot mai adînc. Intr-un astfel de impas se găseşte, alături de mulţi alţii de aceeaşi anvergură, şi Francisc Şirato. Despre el se ştie bine că se numeşte Şirato, de obicei fără numele mic, că şi-a dat măsura în perioada interbelică şi, dacă mai rămîne timp, că este un pictor graţios, un bun colorist şi cam atît. Cine va pătrunde cu un asemenea bagaj de informaţii în profunzimea operei sale va avea tot felul de surprize. Mai întîi pe aceea că Şirato nu a fost doar pictor, ci, în aceeaşi măsură, desenator, un caricaturist foarte activ la începutul carierei sale şi, mai ales, o conştiinţă artistică plină de frămîntări, de indecizii şi chiar de tensiuni dramatice. In al doilea rînd, aceea că pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice şi de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiţionale şi experienţele europene cele mai îndrăzneţe. El trece, rînd pe rînd, de la construcţia monumentală, realizată în planuri largi, în care amintirea lui Cezanne este încă vie, la compoziţia cu subiecte sociale şi sfîrşeşte prin a experimenta bucuria pură a culorii şi dizolvarea formei plastice în elementele constitutive ale propriului său limbaj. Iar cine îl priveşte acum pe Şirato ca pe un pictor previzibil, uşor de înţeles şi interesat exclusiv de bucuriile simple ale ochiului este ori naiv şi neinformat sau, şi mai rău, captiv încă în convingerea că numele artistului, o dată cunoscut, face inutilă apropierea de operă.

Jiquidi

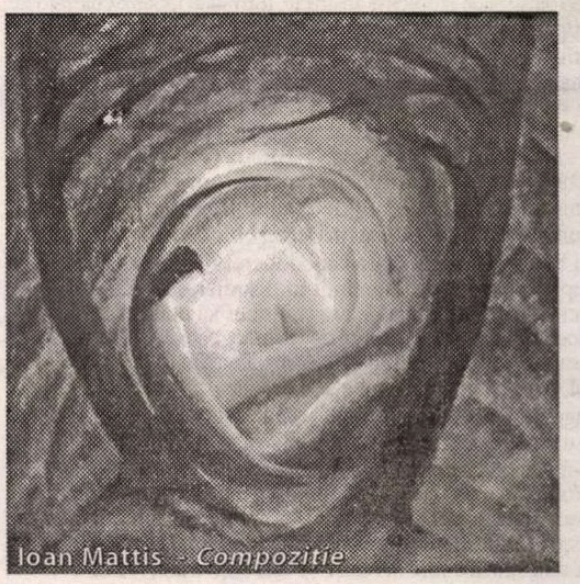
Dacă nu uitat cu totul, atunci amintit doar sporadic, în contextul graficii umoristice şi al comentariului plastic pe marginea textului literar, Jiquidi pare să rămînă un episod legat exclisiv de literatura lui Caragiale şi de un orizont artistic intrat el însuşi în desuetudine. Însă o privire mai atentă a moştenirii sale artistice poate releva şi, în acelaşi timp, restitui conştiinţei publice o altă faţă a desenatorului, mult mai complexă şi mai incitantă decît cea perpetuată, prin inerţie, pînă astăzi. Departe de a fi o simplă anexă a textului caragielean şi un comentator vesel al măruntelor stereotipii cotidiene, Jiquidi este un adevărat martor şi exeget al unei umanităţi prin nimic mai irelevante şi mai derizorii decît aceea pe care au investigat-o artiştii "gravi" din toate vremurile. Din contra, supunîndu-l, pe jumătate în joacă pe jumătate în serios, unei priviri aparent paradoxale, aşa cum Călinescu însuşi o face în celebrul său eseu, "Domina bona", cu lumea lui Caragiale, Jiquidi poate fi socotit o adevărată conştiinţă "mistică", un creator de tipuri exemplare şi un spirit a cărui dominantă este devoţiunea. Focalizîndu-şi privirea exclusiv asupra omului, în singurătatea sa ori în grup, descriindu-i comportamentul tipic şi analizîndu-i pas cu pas existenţa, el se transformă dintr-un martor de circumstanţă în purtătorul de cuvînt al unei aspiraţii. Lumea străzii, a cafenelei şi a terasei, într-un cuvînt a exteriorului şi a interiorului, devine sursa unei întregi mitologii, cu echilibrele, năzuinţele şi dramele ei. Dacă Jiquidi nu este niciodată patetic şi nu îşi edulcorează observaţiile în sentimentalisme explicite, nu înseamnă că el nici nu participă la destinul şi la viaţa nemijlocită a eroilor săi. Sub aparenţa umorului şi a privirii zglobii, de multe ori uşor de asociat unei anumite superficialităţi, se ascund în egală măsură o adîncă solidaritate şi o înţelegere plină de tandreţe. Femeia bătrînă, pe jumătate caraghioasă pe jumătate tragică, solitarul monumental prăbuşit pe o bancă sau corul de orbi - şi acestea sînt doar cîteva din exemplele posibile - par mai degrabă subiecte pentru întreţinerea duioşiei decît pretexte pentru un interminabil haz. Asemenea Creatorului însuşi, care însemnează cu aceeaşi grijă la răboj faptele bune şi pe cele rele, Jiquidi îşi plimbă privirea pe deasupra personajelor sale şi sancţionează sau mîngîie cu o neascunsă iubire părintească. Privirea fermă, decupajul spaţiului prin linie şi prin valoare, îi dezvăluie înţelepciunea şi luciditatea, imaginea compusă din planuri care se intersectează şi se succed conservă o vagă memorie cubistă - şi acest inventar s-ar purtea continua şi în alte registre stilistice -, dar structura sa profundă este prin excelenţă una romantică. Voinţa lui enormă de a stăpîni o întreagă lume, de a-i corija disfuncţiile şi de a-i alina sufletul ultragiat, antropocentrismul asumat ca destin şi neobositul apostolat moral, cum pot fi numite altfel decît utopie romantică sau una dintre multele faţete ale conştiinţei mistice? Şi ceea ce ar fi putut părea doar un joc livresc şi paradoxal, pornit din strălucitorul paradox călinescian, este, de fapt, o obligaţie de lectură pe care o impune artistul însuşi. Stăpîn peste o lume diversă şi profundă, peste o umanitate eretică şi suferindă, care trebuie iubită şi certată cu aceeaşi ardoare, Jiquidi este mai mult decît un simplu umorist. Asta dacă nu cumva chiar umorul poate fi înţeles ca un act de clemenţă şi devoţiune.

Ioan Mattis

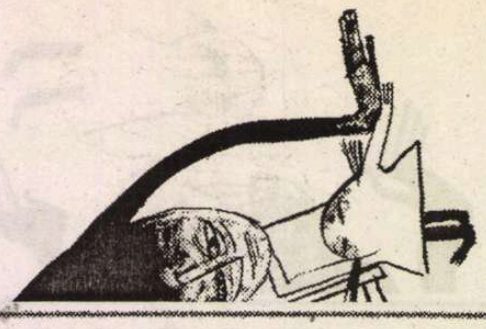
In curînd, la Galeria Luchian 12, se va deschide expoziţia de pictură şi grafică Ioan Mattis, fiul lui Hans Mattis –Teutsch, căruia, de altfel, îi şi urmează pe simezele galeriei. Născut în 1913, Ioan Mattis vine în imediata noastră contemporaneitate (el moare la Braşov în 1988) cu întreaga problematică artistică şi cu reflexele estetice ale pictorului interbelic. Făcînd parte din aceeaşi generaţie cu Ţuculescu, Baba, Ciucurencu, Ţipoia etc., adică generaţia artiştilor formaţi în libertate şi intraţi, apoi, la maturitatea lor deplină, în cea mai agresivă captivitate, el a trebuit să facă faţă unor presiuni contextuale şi subiective cărora cu greu le-ar fi putut face faţă un om obişnuit. Perfect racordat la momentul artistic internaţional, cu o vocaţie indiscutabilă pentru cercetare în spaţiul limbajului şi în acela al codurilor artistice, cu o sensibilitate în care intră deopotrivă sugestii expresioniste şi art nouveau, el trebuie să supravieţuiască profesional în plin dogmatism, pe de o parte, iar, pe de altă parte, deşi născut şi format în lumea de imagini a ilustrului său tată, el trebuii să se comporte şi să se afirme ca un artist eliberat de modele şi de orice tip de constrîngere. Şi în aceste condiţii, potenţial destructive pentru orice formă de exprimare liberă, Ioan Mattis a reuşit să se afirme ca un artist de anvergură europeană, cu o mare mobilitate, dar şi cu o la fel de riguroasă consecvenţă în ceea ce priveşte propriul său orizont de creaţie. Expoziţia de la Luchian 12 va readuce în actualitate, prin lucrările lui Ioan Mattis, un artist pe care astăzi nu suntem încă suficient de bine pregătiţi să îl receptăm şi să-l înţelegem aşa cum se cuvine. ■

Francisc Şirato - *Peisaj*

Jiquidi - *Doi evrei*



Ioan Mattis - *Compoziţie*



„Să sfidăm letargia!"

Bărbatul mai în vârstă era surprins de iuţeala cu care se schimba tânărul său interlocutor. Constata că de la un interval la celălalt, fizionomia, mersul, gesticulaţia sa nu mai corespundeau cu imaginea veche. Cu un minim efort putea ghici aceste prefaceri şi din lectura epistolelor primite. „Fiecare opt zile e un altul", conchidea cel care contempla rapida translaţie. Care era sensul acestei remarci? Însemna ea un verdict negativ sau o aprobare? În mod curios nu a fost o respingere, însul cumpănit şi reţinut s-a lăsat fermecat de cel intrat vijelios pe scenă, şi-a depăşit alergiile, l-a îmbrăţişat. A fost o confruntare între două temperamente inegale, ambii trecuseră prin experienţe acute, de o durată însă diferită, unul ajunsese în pisc, de acolo domina netăgăduit ambianţa, cel de al doilea abia urca primele trepte ale succesului. Bărbatul mai în vârstă pleda pentru claritate, reprima efuziunile, acorda prioritate raţiunii şi echilibrului, prefera înceata sedimentare a pasiunii, iar tânărul confrate se înfăţişa ca un tumultuos, bântuit de exaltări şi de nerăbdare.

Legământul de loialitate

Sub auspicii care păreau nefavorabile coeziunii s-a săvârşit un miracol. Contrar previziunilor sceptice, cei doi s-au tratat de la egal la egal, au solicitat unul de la altul sfatul, solidaritatea, afecţiunea. Un aliaj de un calibru neobişnuit va fi înălţat ca un model de alianţă literară, el va dezminţi colportajul că talentele nu se suportă între ele, că sunt mistuite de rivalităţi, că nu se pot defini decât prin egolatrie şi narcisism. Să precizez încă o dată datele parteneriatului. Rezum, s-a înţeles, sper, faimoasa simbioză dintre Goethe şi Schiller. Cu timpul, primul nu va mai fi privit de cei din jur ca un muritor de rând, la el se va veni în audienţă, membrii cercului de intimi, număraţi pe degetele unei mâini, nu uitau nicicând distanţa faţă de un ales al zeilor, un împărat al poeziei. Junele, care căpătase privilegiul de a-l frecventa, era însă exceptat de la ritualul descris, el nu era considerat un vasal, nu şi-a cenzurat firea neastâmpărată, nu s-a umilit, nu s-a prefăcut că se lasă condus.

Totul a început anodin. Goethe l-a văzut întâia oară pe Schiller după ce au audiat amândoi o prelegere la Yena (7.06.1788). Tânărul ardea de nerăbdare să se apropie de marele scriitor, să-i strângă mâna cu adoraţie, dar n-a fost băgat în seamă. De ciudă l-a socotit pe maestru un egoist. Atunci scânteia comunicării şi a „afinităţii lor elective" nu s-a aprins. După şase ani îi descoperim însă lepădând toate reticenţele, deschişi unul faţă de celălalt, judecând întâmplările vieţii şi prin prisma celuilalt devenit confident şi duhovnic literar, legaţi fratern fără umbra unei suspiciuni. Posedaţi de proiectele lor, ferite de ochi străini înainte de publicare şi care vor stârni vâlva, n-au mai ţinut seama între ei de reguli, de protocol, n-au mai fost discreţi, au rupt lacătele, şi-au destăinuit satisfacţiile şi dubiile, şi-au îngăduit slăbiciunile, fără false invidii, retezând propriile vanităţi.

Au profitat şi de luciditatea pe care o câştigaseră, îşi cunoşteau imboldurile, dar şi limitele inspiraţiei, recunoşteau barierele de care se spărgeau aspiraţiile prea exagerate, împreună puteau învinge mai lesne piedicile – asta era credinţa lor. Pentru a institui vasele comunicante trebuiau să se predea fără jenă unul altuia. Discutau în corespondenţă despre orice, despre impresiile curente, despre rodul meditaţiilor şi călătoriilor, erau atraşi şi de probleme abstracte, formulau ipoteze cutezătoare asupra structurii liricii, asupra tipurilor de inspiraţie, asupra dimensiunilor ontologice ale fiinţei. De fapt, mai de grabă tânărul l-a antrenat pe însoţitorul său să se ocupe de metafizică, de transcendenţă. Pilduitoare a rămas colaborarea în sfera creaţiei.

Din schimbul epistolar aflăm că Goethe l-a sfătuit pe Schiller cum să compună drama *Wallenstein*. În reciprocitate, tânărul i-a dat sugestii prietenului protector în elaborarea *Anilor de ucenicie (Wilhelm Meister)*. Elocventă este contribuţia lui Schiller la zămislirea capodoperei *Faust*. Schiller ştia că după tipărirea unei versiuni mai sumare, Goethe părăsise lucrul la *Faust*, nu mai avusese chef să continue. Ceea ce zăcea în vegetare, maldărul de foi mâzgălite îl sâcâia, nu scăpa însă de senzaţia că e secat. În scrisoarea din 29.10.1794, amicul, care îşi putea permite să-l dojenească din necesităţi pedagogice, i-a transmis un apel patetic, îndemnându-l să finiseze ce a început. Îi divulgă că filele citite în revistă l-au impresionat, le-a caracterizat „un torso de Hercule". Desprindea din ele o forţă şi un elan care aparţineau geniului şi voia să urmărească atent ce se întâmpla cu natura grandioasă şi temerară care respira în ele. Chemarea produce minuni. Goethe răspunde laconic: „Mă întorc la *Faust*". Peste câţiva ani, la 22.05.1797, îşi implora colegul să sacrifice o noapte fără somn ca să poată desluşi, scrutând din afară, reţeaua de fire care alcătuiesc pactul cu Mefisto şi să-i propună urgent soluţii de ieşire din impas. Referindu-se sincer la îndoială sau la eşec în destinul lor profesional cei doi nu se socoteau degradaţi, între ei nu mai funcţionau demoni ai răului, amorul propriu sau gelozia. Ce exemplu încurajator de pierdere a trufiei în relaţii de breaslă!

Goethe a atins o etate a senectuţii acoperit de glorie, era permanent în centrul atenţiei publice, fiecare cuvânt pe care îl rostea umbla din gură în gură, interpretat ca un mesaj al unui oracol. Cineva s-a străduit (negreşit la dorinţa amfitrionului) să adune tot ce împrăştia verbal de dimineaţa până seara magistrul, abordând mereu alte subiecte (în acest fel au prins cheag convorbirile cu Eckermann). Schiller s-a consumat precipitat, poate că şi presentimentul sfârşitului apropiat i-a insuflat energia de a lucra în transă, necedând maladiilor şi disperării. Într-un editorial recent, un ziarist german susţine că deviza care poate fi împrumutată ca o lecţie a marelui înaintaş este: „să sfidăm letargia!" A muncit enorm, a colindat de la un oraş la altul ca un nomad cu cortul, a fugit de creditori şi de femei iubite, şi-a găsit anevoie mai târziu un cămin, o familie, un popas al reculegerii. S-a luat la trântă cu sărăcia, cu orizontul strâmt al tatălui, care dispreţuia meseria scrisului, cu interdicţiile oficiale. Fiind elev la o şcoală militară, a fost prins în flagrant delict că a propus o piesă la un teatru din Mannheim. A primit solemnul avertisment să nu mai apuce condeiul în mână. În caz de recidivă i se vor anula toate drepturile cetăţeneşti, va fi arestat ca un tâlhar de codru (în realitate o parte din pedeapsă o şi executase în carcera din cazarma regimentului). Schiller va experimenta printre cei dintâi ce înseamnă să trăieşti din scris, ca un profesionist, hărţuit de cămătari, cerşind o păsuire, sforţându-se să apere în anii de burlăcie un crâmpei de libertate (porţia de tabac, de cafea, sticla de vin, patul mizer). Când era bolnav (fusese adesea asaltat de friguri, de malarie, suferise de aprindere la plămâni) îşi prescria singur doctorii, voise să practice şi slujba de *medicus*, dar reţetele sale erau fanteziste, încăpăţânarea de a nu urma terapiile ştiute era riscantă.

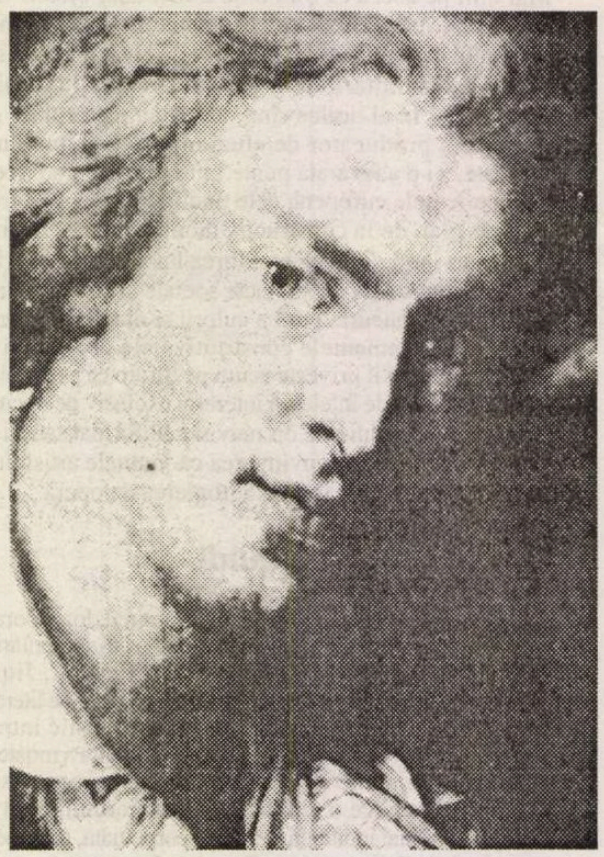
Varietate şi substanţă

S-au împlinit, la 9 mai, 200 de ani de la decesul lui Schiller şi Germania îl sărbătoreşte regeşte. Editurile, televiziunea, presa îi consacră o atenţie pe măsură. De curând, am contemplat cu încântare vitrina unei librării dedicată în întregime poetului, o diversitate de titluri au fost lansate cu ocazia comemorării. Dintre exegezele apărute, evidenţiez la loc de frunte monografia filosofului Rüdiger Safranski, axată pe puterea de şoc a idealismului, în analiza vieţii şi a operei se dă întâietate aspectului vizionar.

Şi alte investigaţii reconstituie pas cu pas biografia, demontează arhitectura dramelor, oferă noi informaţii şi puncte de vedere despre lirică, despre studiile filosofice, despre corespondenţă. Schimbul epistolar între Schiller şi Goethe a fost retipărit (pentru a câta oară?) într-o grafică de lux, cu un apendice masiv de note. Nu tot ce se spune în ocazia festivă e literă de aur, am înregistrat şi alunecări în stereotipie sau în stridenţă. O peliculă despre tinereţea autorului, anunţată cu tam-tam, m-a dezamăgit, personajul tresaltă spasmodic, se aruncă pe jos în accese de furie şi de disperare, îşi şterge mereu fruntea de şiroaiele de sudoare. Lipseşte din evocare efervescenţa ideilor prin care liceanul precoce a uimit pe camarazi. Trecând peste aceste incongruenţe, subliniez că nivelul de comentare a fost în genere remarcabil. M-a frapat caracterul deschis, tolerant, nerigid al dezbaterilor.

Nu s-a efectuat un inventar scotocindu-se prin arhive prăfuite, dezvelindu-se o mumie, ci s-a pornit un dialog cu un contemporan, ca şi cum ar trăi în preajmă, deloc stingher prin transplantarea în altă epocă. Prea puţin s-a demodat. Şi azi multe teatre includ în repertoriu piesele vestite, deştelenind drumul lor spre actualitate. Peste tot se observă respectul faţă de modelul clasic, intervine şi controlul modernităţii, care retează excesele în declamare, în expunerea patimilor. Un accent mai sceptic nu e interpretat ca o jignire, ci ca o aprofundare a tâlcurilor. Astfel, ca o dovadă a lipsei de încrâncenare şirul de manifestări a fost inaugurat de un discurs eretic la Marbach, la vernisajul expoziţiei închinate vieţii şi operei lui Schiller. Conferenţiarul a fost un cunoscut critic, George Steiner, un emigrant care a părăsit cu familia Germania în perioada persecuţiilor naziste şi deţine de două decenii o catedră de literatură în Anglia. A cucerit o reputaţie de savant, cu intuiţii inopinate, nu rareori excentrice. Nimeni nu a protestat că o reuniune oficială a admis în expozeul central un ton mai puţin ceremonios şi unele întrebări provocatoare. Cum e citit în prezent autorul în afara şcolii cu programul obligatoriu şi a seminariilor de specialitate în universităţi? Ce poziţie ocupă el printre formatorii de opinie contemporani, în care curente inovatoare pe planul artei, filosofiei, eticii poate fi plasat? George Steiner a afişat un optimism ponderat, dar n-a ocolit semnele de contestaţie, de neploconire în faţa dogmei. În zilele noastre, afirma criticul, nu mai e la fel agreată retorica exaltată. De ce vorbesc personajele atât de mult, de ce sunt invadate de simţăminte extreme, târâte fără relaxare în conflicte fatale iscate de dragoste, de revolta contra tiraniei, de ameninţarea morţii? Publicul şi-a modificat preferinţele,

Anul Schiller



crede criticul. Înclină spre bâlbâiala ordonanţei care nu izbuteşte să lege o propoziţie şi e victima unei păcăleli stupide (*Woyzeck* de Büchner)?

La Becket şi Kafka indivizii au repulsie faţă de pălăvrăgeală, sunt inhibaţi când sunt nevoiţi să deschidă gura, nu pot birui o timiditate, neputinţa de a exista. Ceva s-a sucit hotărâtor în demersul estetic. Dar şi Steiner, în pornirea sa demolatoare, se închina în faţa evidenţei. Schiller avea geniul tragicului. Dramele majore nu şi-au etalat încă toate subtilităţile. Motivul trădării în *Wallenstein* e explorat cu o cruzime sobră, cel care e înşelat înşeală la rândul său, nu e sigur cât a fost premeditare în actele sale, deci o conştiinţă a uzurpării, şi cât a fost abandon pasiv. Revoluţia ca meserie e pusă în balanţă cu dezlănţuire erotică în *Intrigă şi iubire*.

Faţă de lirica lui Schiller, recunoaşte Steiner, nu poate fi decât subiectiv. De copil i-au sunat în urechi baladele, învăţate pe de rost, recitate cu efect sonor. Luarea în posesie a lumii, cu mitologia ei elementară, s-a petrecut în ritmul versului creat de Schiller. El nutreşte astăzi plăceri de erudit cufundându-se în lectura unor scrieri teoretice, concepute de autorul lui *Don Carlos* şi, în special, a corespondenţei cu Goethe, biblia clasicismului de la Weimar, a mişcării *Sturm und Drang*.

m e r i d i a n e

Morala fabulei

Trecând în revistă și alte contribuții valoroase la acest bicentenar, m-a tentat ideea să extrag câteva puncte de reper, raportate indirect și la stadiul recepției moderne literare pe spațiul românesc. Compar, stabilesc asocieri și interferențe fără a voi să marchez un decalaj, ci mai curând pentru a semnala posibile căi de depășire. Iată o serie de observații asupra sărbătoririi, cu rezonanță, presupun, imediat.

A dispărut în mass-media până la estompare cultul naționalului. Nu am mai întâlnit fraze care îl ridică pe Schiller ca un port drapel colectiv, cum s-a procedat odinioară. Poate că deplasarea de accent decurge și din învățămintele istoriei recente, deoarece abuzul în trâmbițarea mândriei de a fi german a înlesnit comiterea atâtor orori. Și în analiza concretă la obiect nu-și mai găsește aplicație criteriul rasei și al originilor. Reiese firesc din textele de interpretare critică gradul de importanță a lui Schiller ca dramaturg mondial: e situat totuși mai prejos de Shakespeare. Rivalitatea în audiența poeziei cu Hölderlin nu se rezolvă continuu în favoarea lui; un tribut în filozofie se cuvine plătit lui Kant sau Hegel. Oricum, noțiunea de competiție în demarcarea autorilor nu e socotită potrivită, epitetele superlative s-au rărit în judecățile de valoare. Nu e nici unul întâiul sau cel de al doilea. Precumpănește sobrietatea, argumentul rațional, ponderea în afirmații. S-a scos în relief împrejurarea că Schiller

În centru, Goethe, înconjurat de Wieland, Lessing, Klopstock, Herder, Schiller

însuși a fost conștient de unele defecțiuni ale dramelor, la *Hoții* a anexat singur un tabel al discordanțelor (discurs hiperbolic, grandilocvență, șovăieli în construcție). A întrezărit lucid riscurile unei inspirații nezăgăzuite, dar nu a putut compune decât în stare de febrilitate, împins din urmă de un spiriduș al nerăbdării. Ducea cu sine o fatalitate și nu s-a derobat de la datoria, asumată nesilit de nimeni, de a fi un apostol. Fusese prevenit că traseul e spinos, dar își alesese voluntar misiunea, de a mobiliza sufletele. Țelul? Satisfacerea drepturilor fundamentale ale omului, desființarea tiraniei, izbânda libertății. Pe acest plan numele a devenit sinonim cu aspirația către plenitudinea umană, în afara intereselor de grup, de neam, de rasă, de religie. „Sire! Dă-ne libertatea de gândire!" îi cere marchizul de Posa regelui Filip II al Spaniei. O somație care a făcut școală! La rubrica rezervată cititorilor (*Scrisori către editor* din „Frankfurter Allgemeine Zeitung" – 15. 05. 2005) cineva sintetizează elogiile la adresa poetului în lumina responsabilității contemporane: „Schiller ne arată că există un echilibru pe cântar între simțământul înrădăcinării în germanitate și mentalitatea de Weltbürger (cetățean al universului). Cei care caută o nouă conștiință națională nu vor să li se mai suie roșeața în obraji după abisurile istoriei în secolul XX și asimilează cu ajutorul lui Schiller o înțelegere cosmopolită a rostului civic." E benefică transformarea săvârșită, indiciu de speranță.

Liceanul supraînzestrat (nu avea decât 19 ani când a încheiat cea dintâi piesă, *Hoții*) i-a uluit de la debut pe spectatori prin dubla percepție a gestului dramatic. El a intuit nevoia de revoltă (nu mai puteau fi suportate condițiile de subjugare și de umilire și totodată a avut premoniția golului care survine ulterior. Cum a putut să prevadă zădărnicia proiectului utopic un tânăr neumblat încă prin lume, îndoctrinat de educația militară, fără să fi trecut probele grele de formare, de la avânt la deziluzie? Un simptom care semnifică începutul unui discernământ. Schiller a salutat cu urale declanșarea revoluției franceze din 1789. Apoi, repede, elanul s-a stins, l-au crispat în muțenie valul de teroare, decapitarea regelui, șuvoaiele de sânge. Asta era schimbarea pe care o dorise? Titlul de onoare, de fiu al revoluției, pe care i l-a decernat în prima fază Danton a ajuns la destinație cu șase ani întârziere.

Și recepția operei lui Schiller ilustrează capcanele prin care ideologicul tinde să acapareze esteticul. S-au depus eforturi din direcții felurite pentru a-l confisca și a-l manipula. Pe Schiller l-au invocat cu vârf și îndesat naționaliștii, din optica lor el ar fi exprimat esența cugetului teutonic, fiind indestructibil atașat de miturile fondatoare, de cântecul Nibelungilor. Nu mai prejos l-au revendicat doctrinarii nazismului. În 1933 a fost tipărit eseul lui Hans Fabrizius *Schiller, camarad de luptă al lui Hitler*. Din repertoriul teatrelor în cei 12 ani de stăpânire a barbariei n-au absentat dramele clasice, revizuite, falsificate în maniera propagandei național socialiste. Unde se ascundea adevăratul Schiller se poate deduce dintr-o anecdotă care circulă în perioada cășilor brune și viza cosmopolitismul scriitorului. Fiecare piesă a sa era dedicată altui stat: *Maria Stuart* (Anglia), *Don Carlos* (Spania), *Wilhelm Tell* (Elveția), *Fiesco* (Italia), *Fecioara din Orleans* (Franța). Germaniei i-a dăruit *Hoții*, titlul e o aluzie, o trimitere fără echivoc la epoca tâlhăriei, instaurată de cancelarul despot.

La stânga tabloului s-au instalat marxiștii care l-au anexat pe Schiller, ca un apologet al luptei de clasă și al victoriei proletariatului. Într-o epistolă către Minna Kautski (1885), Engels decide că întâia dramă germană cu tendință politică e *Kabale und Liebe* (*Intrigă și iubire*). Tot el despică mecanismul revoluției franceze, plecând de la interpretările lui Schiller. Ceea ce îi consolează pe admiratorii poetului este circumstanța că, după baia de ideologie, opera se scutură totuși intactă ca o pasăre, cu penele muiate în apa murdară, dar care continuă să zboare nevătămată. Tot ce a pătimit fără voie nu a lăsat dâre, era ceva adăugat forțat, neorganic, străin de natura ei.

Schiller a teoretizat și folosul relaxării. Simțindu-se înrudit structural cu el, Thomas Mann a fost fascinat și de componenta infantilă, vedea o risipă de candoare și de generozitate. Filonul jocului se împacă bine cu necesitatea de a adera cu tot sufletul la o idee mare. Cele dintâi cuvinte care se pronunță în *Don Carlos* sunt: „S-au dus frumoasele zile din Aranjuez", adică s-a pus capăt nevinovatelor desfătări, succede sumbra etapă a răspunderii. Anii dinainte de păcat se vor menține ca un etalon de fericire, nostalgia lor acompaniază dificilul urcuș. Nu e de mirare că poetul declara: „„...nur da ganz Mensch, wo er spielt" („numai acolo e omul întreg, unde se joacă"). Homo ludens rezistă distorsiunilor.

Pentru Schiller dialectica dintre joc și seriozitate implică o transmutare, cei care tânjesc după amuzament nu sunt eroi puri, de o moralitate neștirbită. La rampă se înghesuie și indivizi versați în rele, netemători, îmbătați de acțiune. Caracterele sunt concepute complex, cel care e sedus fără scrupule va seduce la rândul lui, și nu se va ști în ce măsură ceea ce face e premeditat sau e o adaptare pasivă la presiunea încleștării. Despre *Wallenstein* un critic teatral a afirmat în cadrul colocviilor organizate recent că este probabil cea mai importantă dramă germană fiindcă descrie traiectoria de la virtute la trădare și simultan mersul invers. Războiul este aici materia primă, în fiecare ungher te ciocnești de militari, logica atacului și a contraatacului fixează psihologia protagoniștilor. Pe masa de lucru, când pe Schiller l-a lovit ultima criză și n-a mai putut duce la bun sfârșit proiectul, zăcea drama despre un uzurpator, *Demetrius*. Am pomenit de exegeza unui filosof, Rüdiger Safranski, care e convins că motivul central la Schiller e libertatea. Ideea e examinată de el în speculații teoretice, la nivel înalt, concluziile sale coincid cu rezultate ale experimentelor neurobiologice de azi din laboratoare ultraperfecționate, care nu confirmă mecanismul liberului arbitru, putința de a opta independent. Neașteptate sunt remarcile lui Safranski cu privire la *Fiesco*, a doua piesă predată de debutant la teatrul din Mannheim și respinsă acolo. Personajul este embrionar bivalent: se avântă în conjurația cu fanatica ei derulare și se lasă captivat și de voluptate, avid să guste plăcerile vieții. Din adnotările scriitorului rezultă că până aproape de final nu era sigur pentru care variantă se va decide. Și în artă libertatea asigură protagonistului o anume autonomie. Nu e un hazard ce se întâmplă, un joc cu zaruri, dar determinarea nu e previzibilă. Schiller purta un dialog cu personajele sale, nu le impunea o alternativă, se căznea să descopere prin dibuire itinerarul nimerit.

Acolo unde picură otrava fatală

Ar fi instructiv să schițez în paralel, cum am anunțat, ruta unor mari poeți. Spațiul nu-mi îngăduie să exemplific pe larg. Așadar, între Schiller și Eminescu, bunăoară, se pot trasa tangențe de destin. Se ivesc similitudini: amploarea demersului în creație, la fiecare cu mult peste marginile epocii respective; porțiunea relativ redusă de trai valid admis, în clinici cu boli devastatoare, de neoprit, cu sleirea forțelor fizice și mentale; erosul neîmplinit, întretăiat de raze ale conexiunii fericite, dar și de acute disperări, infirmități inavuabile (în cele din urmă căsătorit, destins, Schiller locuia și cu sora soției sale, Eminescu accepta compromisuri ca să n-o piardă pe Veronica Micle); ca obiect de pradă, poeții-victimă se ofereau fără să știe celor care jinduiau să-i țină în sclavie, reprezentanții curentelor extremiste (naționaliștii, naziștii – la Schiller, tradiționaliștii obtuzi sau legionarii – la Eminescu). În toate aceste puncte sunt de neomis deosebirile dintre ei, zig-zaguri în traiectorie.

O sursă de speculații derivă din asocierea celebrelor tandemuri literare (Goethe-Schiller, Maiorescu-Eminescu). Din nou sar în ochi și nepotrivirile. Goethe, care era mai presus de orice scriitor (și ce talent uriaș!), a descoperit în Schiller, în pofida diferenței de vârstă, de mediu formativ, de canon literar, o unitate de destin. Pentru mentorul Junimii apropierea de un spirit rebel, inconformist se realiza mai puțin spontan. Cu toate acestea, ambele prietenii au arătat ce beneficii extraordinare a adus găsirea unei lungimi de undă comună. S-au repetat tentativele de a se obține compromiterea lor, născocindu-se intrigi. Titu Maiorescu s-ar fi supărat pe protejatul său din pricina unor pamflete publicate în gazeta conservatoare, servind o altă tabără politică și de aceea ar fi consimțit cu sânge rece să se desfășoare operația de lichidare. Cine a mânuit unealta asasină? Substanța otrăvită ar fi fost injectată de un medic evreu, ceea ce dă, pasă-mi-te, complotului plauzibilitate. Spre uimirea oamenilor de bună credință, teza aberantă a fost reluată în interpretări de ultimă oră și constituie chiar osatura unui roman de senzație.

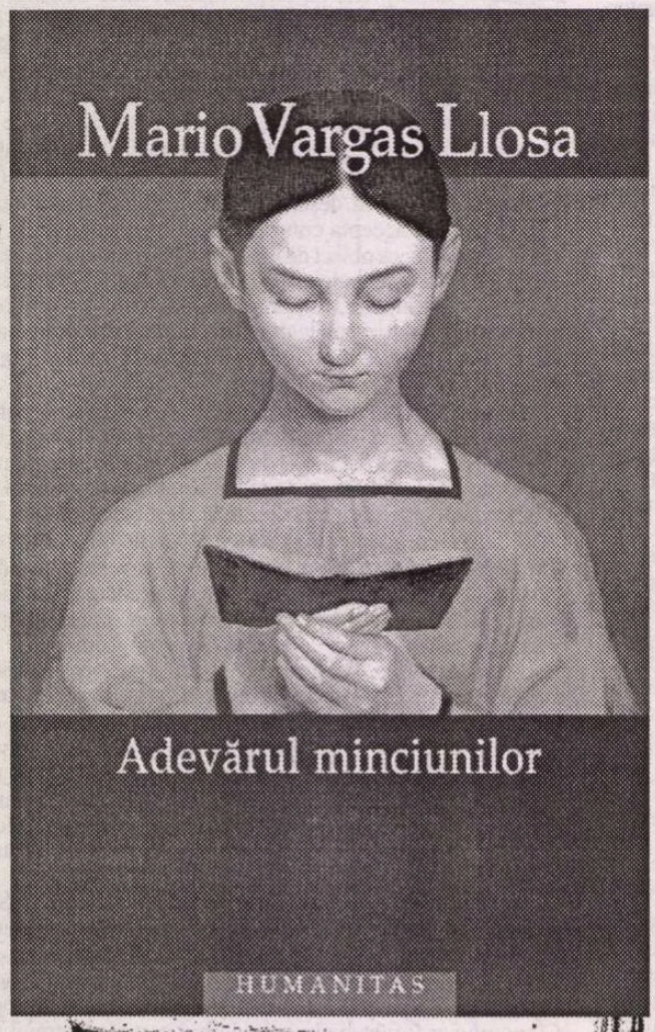
Nici Schiller n-a fost cruțat de răzbunări oculte. S-a vehiculat ipoteza că în sicriu n-ar fi fost îngropat scheletul lui. De câteva ori în decursul celor două veacuri care s-au scurs s-au repetat lucrările de deshumare. Ce poate să istorisească experților în despuierea cadavrelor țeasta inanimată? Autorul *Clopotului* ar fi fost și el victima unui complot, otrăvit tot de un doctor iudeu. Asta a pretins într-o însăilare pseudoștiințifică o amatoare semidoctă, văduva mareșalului Luddendorf, cel care a favorizat ascensiunea lui Hitler. La uneltirea tainică ar fi participat și Goethe, fapt care ar explica absența sa de la ceremonia funerară.

Tocmai marile întâlniri, culmi ale comunicării posibile între spirite creatoare, netulburate de gelozii și invidii, sunt de obicei ținta unor defăimări. Orice comparație șchioapătă, nu vreau să insinuez că modelul german e identic cu cel românesc. Pe o latură a versantului însă, alăturările sunt, cred, justificate. Nu uit, repet, conjuncturile neomogene. Pentru Eminescu, ajuns la o anume răspântie, Maiorescu se profila ca un companion literar pe care l-ar fi râvnit. De la el putea primi confirmarea că merge pe drumul cel bun, că respectă un canon clasic (claritate, echilibru, ordine, armonie). Altcineva nu-i putea garanta că performanța e valabilă estetic. Pentru nevoi de contact social, găsise un Protector, o Călăuză. Poetul era însă străbătut și de alte impulsuri, nu întotdeauna străvezii, sigure. Îl ispitea călătoria în necunoscut, în zone de taină, cutreierate de îngeri fără sex, de ființe androgine, de strigoi, unde guverna somnul, nocturnul alunga transparența. Pentru aceste expediții, criticul solemn, distant, nu poseda busola necesară, nici nu era dispus să iasă din perimetrul ordonat, pe care îl reprezenta cu strălucire. Goethe fusese permeabil la aceste invitații, era el însuși curios să dezlege misterele. Într-un prolog la *Faust* ne întâmpină mărturisirea: „*Ihr naht euch wieder schwakende Gestalten*" („Vă apropiați din nou de mine năluci care dansează") și el nu fuge de ele.

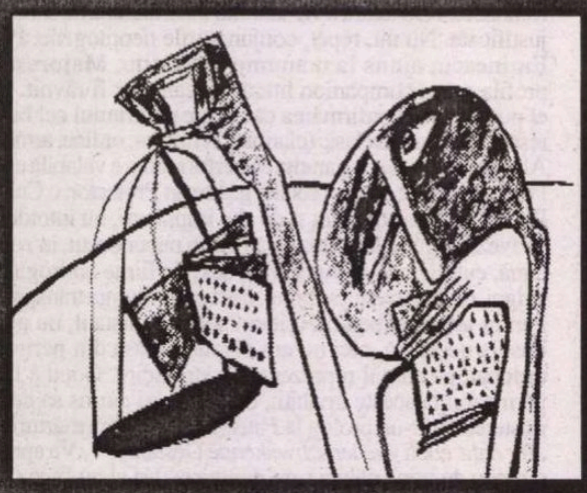
S. DAMIAN

Cronica traducerilor

Ce „minciuni" mai spune Llosa?



Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, traducere din spaniolă de Luminița Voina- Răuț, Editura Humanitas, Colecția „Mario Vargas Llosa", București, 2005, 316 p.



Una din primele lecții ale criticii literare ne învață că literatura e *mimesis* și nu registru de stare civilă. Că noțiunea aristoteliană s-a degradat în timp, pînă la evanescență, e limpede: literatura nu se mai mulțumește demult doar să imite realitatea, ci o uzurpă, o schimonosește, o ironizează, îi joacă feste. Deși depășită, motivația realistă (prin elementul ei de bază – construirea efectului de verosimilitate) pare să justifice reacția empatică fără de care o poveste nu trăiește. Dacă n-ai public, nu exiști. Dacă publicul nu e prins de povestea pe care o spui, de felul cum o spui, sau măcar de faptul că recunoști pe față că îl momești, vrînd să-l închizi ermetic în povestea ta, îți pierzi timpul. Și, de fapt, să fii un bun „mincinos" nu e chiar așa de ușor. Pentru că esențial e să „minți" atît de bine încît să te creadă deopotrivă coafeza din cartier și semioticianul de la universitate. Amîndoi au nevoie de povești frumoase, catharctice, amîndoi admit, prin pactul ficțional, că ceea ce citesc e ficțiune. Deci, amîndoi se lasă prostiți, în moduri diferite, vigilența adoarme și lectura de identificare își intră în drepturi. Ortega y Gasset sublinia, la un moment dat, calitatea de „insulă" a romanului, spunînd că „autorul trebuie să știe mai întîi să ne atragă în spațiul închis care este romanul său și apoi să ne taie orice retragere posibilă, ținîndu-ne într-o perfectă izolare de spațiul real pe care l-am părăsit". Să minți un cititor care știe din capul locului că e mințit, adică să-l faci să uite că citește o poveste i-reală, un produs al fanteziei, să-l faci, de fapt, să nu-și mai dorească nici măcar să mai raporteze adevărul „de hîrtie" al ficțiunii la referențialul lumii „de carne" – cam asta își dorește orice prozator.

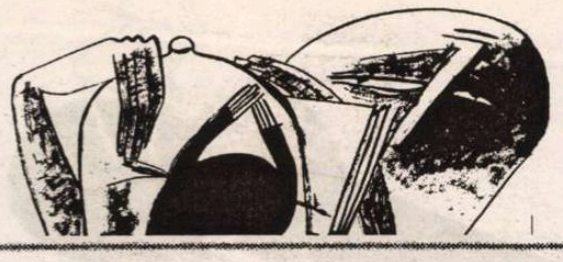
Despre aceste lucruri și despre multe altele scrie Mario Vargas Llosa în **Adevărul minciunilor**, reeditare adăugită a unui volum de eseuri publicat în 1990, tradus la noi în 1999, tot de Luminița Voina-Răuț, și apărut atunci la Editura Allfa. Cartea, publicată de data aceasta la Humanitas, este o antologie de eseuri critice pe marginea marilor romane ale secolului al XX-lea, cele care circumscriu cel mai bine ideea că literatura e țesută din „minciuni": „Oamenii nu sunt mulțumiți cu soarta lor și aproape toți – bogați sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi – și-ar dori o viață diferită de aceea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli – în mod fraudulos – această dorință s-au născut ficțiunile. Acestea sunt scrise și citite pentru ca oamenii să trăiască viețile pe care nu se resemnează să nu le aibă "(p.8). Teza e subțirică și fumată, e adevărat, și clasificarea acestor ficțiuni într-o categorie anume ascunde, în realitate, o axiologie și atît. Adică să înțelegem că romanele trec proba valorică dacă efectul de „engaño" (cheia marii literaturi după cum ne sugerează, indirect, Llosa) prinde la cititori? Discutabil. De fapt, valoarea de „adevăr" a unei ficțiuni e irelevantă în contextul dat (adevărul și minciuna devin concepte operaționale doar în plan estetic), așa încît strîngerea la un loc a unor comentarii critice făcute unor capodopere omologate ale literaturii secolului al XX-lea s-ar fi putut face fără un pretext anume, oricare ar fi el. În eseul așa-zis teoretic - intitulat chiar **Adevărul minciunilor -**, cu care se deschide cartea, aflăm justificarea inutilului demers taxonomic al romancierului: „Recurent în istoria ficțiunii este riscul de a considera ad-litteram ceea ce spun romanele, crezînd că viața este așa cum o descriu acestea". Ne mai spune multe lucruri eseistul (de ocazie) Llosa: că ficțiunea are un rol compensatoriu, cam ca religia în unele societăți, că ea nu redă viața, ci o corectează, o îmbunătățește, că originalitatea unui scriitor constă tocmai în aceste „adaosuri la viață, subtile sau grosolane – prin care își materializează obsesiile sale secrete". Că, așadar, viața și literatura sînt două lucruri distincte, ca doi gemeni identici care nu sînt, atenție, una și aceeași persoană. Și lista poate continua.

Dincolo de aceste „adevăruri"pe care unii le pot taxa drept banale, **Adevărul minciunilor** e o carte încîntătoare. Deși construită pe un eșafodaj teoretic fragil, care poate la fel de bine să și lipsească, cartea e plină de delicii imediate, de bucurii pe care le datorăm, firește, prozatorului Llosa. Analizele pe care le face unor romane ca **Oamenii din Dublin**, **Lupul de stepă**, **Marele Gatsby**, **Tropicul cancerului**, **Străinul**, **Ferma animalelor** etc. sînt pline de observații inteligente, simțitor superioare numeric naivităților care nu lipsesc nici ele. Uneori, discursul se încarcă de patetic și analiza se destramă în clișee, expresivitatea e sufocată de retorisme și textul alunecă în gol: „Este omenirea această murdărie însuflețită? Nu. Aceasta e lumea pe care a inventat-o Faulkner cu destulă forță de convingere pentru a ne face să credem, cel puțin cît timp lectura cărții ne absoarbe, că ea nu este o ficțiune, ci viața însăși" (p.90). Puține sînt ocaziile în care un prozator își pliază cu succes condeiul pe un discurs critic; convertirile în sens invers, deși la fel de riscante, se produc mai ușor. Chiar dacă încercarea de a delimita un lexic(on) critic de unul ficțional/literar e absurdă, la fel de absurdă ca și disputele clasiciste pe marginea cuvintelor nepoetice, considerate tabu, tentația unei contaminări între cele două pîndește aproape în fiecare pagină a cărții. De altfel, ea nici nu se vrea un op critic, plin de copăcei chomskieni și de scheme structuraliste, ci o carte cu impresii de lectură, girate de numele lui Llosa. Dacă orizontul de așteptare nu e construit pentru acest tip de eseu lejer, critic cumva în joacă, dezamăgirile se vor ține lanț. Iată, spre exemplificare, un fragment de la începutul eseului despre **Tropicul cancerului**: „Cartea m-a impresionat, dar nu cred că mi-a plăcut; aveam pe atunci – și încă o mai am – prejudecata conform căreia romanele trebuie să povestească întîmplări cu început și sfîrșit, misiunea lor fiind aceea de a opune haosului vieții o ordine artificială, elocventă și convingătoare" (p.108). *Cititorul* Mario Vargas Llosa nu se erijează defel în mare critic, spune cu o sinceritate aproape neverosimilă tot ceea ce îl frapează la lectură, așa cum ar spune o poveste. *Povestașul* Llosa e un narator de rangul al doilea pentru că re-povestește istorii deja scrise de alții, subliniind părțile care-i plac în mod special. Efortul de selecție pe care îl face prozatorul în cele peste 300 de pagini e admirabil, în definitiv, dar trebuie să recunoaștem că nu el e cel care vinde cartea. Numele îi asigură un public sigur lui Mario Vargas Llosa, indiferent că sub copertele cărții sale s-ar afla rețete culinare sau eseuri complicate, istorii fascinante sau însemnări diaristice plictisitoare și previzibile. Întotdeauna vor exista „n" cititori fideli care vor cumpăra „marca Llosa". Ceilalți vor cumpăra titlul sau poate vor fi atrași de titlurile romanelor comentate în interiorul volumului. Dar ei reprezintă minoritatea care nu contează.

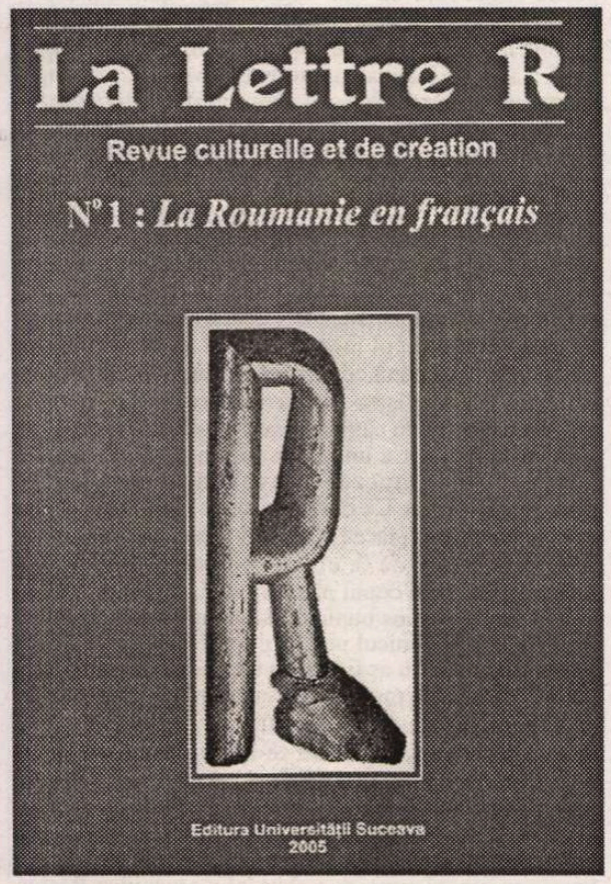
După consumarea tuturor acestor posibile scenarii, rămîne plăcerea simplă a lecturii. Eseurile, provenind din perioade diferite (urmărind notațiile temporale de la finele textelor, observăm creșteri, oscilații în opinii), sînt inegale; ce au în comun e pasiunea din care izvorăsc și care, se vede bine, e una autentică. Textele despre **Lupul de stepă**, **Moarte la Veneția**, **Lolita**, **Sanctuar** sau despre romanul lui Yasunari Kawabata, **Casa frumoaselor adormite,** sînt cele mai reușite și, citindu-le, îți dorești să-i recitești romanele lui Llosa (ceea ce nu e puțin lucru). Frumusețea textului bate verdictele criticului, le lasă în plan secund. Finalul eseului despre controversatul roman al lui Nabokov e relevant în acest sens: „ De aceea, la treizeci de ani de la apariția cărții, Dolores Haze, Dolly, Lo, Lolita este tot proaspătă, ambiguă, inaccesibilă și tentantă, seducînd și accelerînd pulsul cavalerilor care, asemeni lui Humbert Humbert, iubesc cu capul și visează cu inima" (p.223).

În loc de concluzie, îmi aduc aminte, imperfect, de cuvintele lui Noica despre Cioran cel blamat de contemporani, care sunau cam așa: poți să minți în continuare, Emil Cioran, eu te cred! După ce citești **Adevărul minciunilor**, parcă îți vine să spui același lucru despre fiecare din romancierii analizați. Și despre Llosa însuși. Niște „mincinoși", într-adevăr, dar cu talent.

Florina PÎRJOL



Grasséyez-vous français?



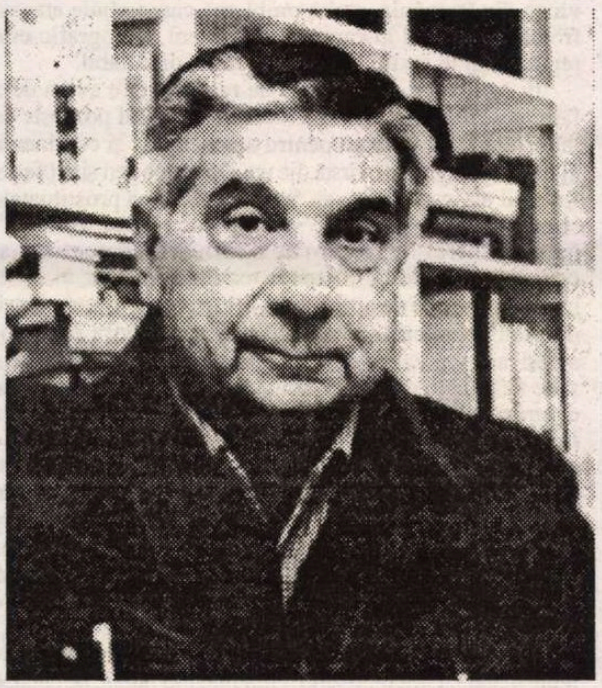
● S-ar spune că ştii bine româneşte, copil fiind, de-abia cînd poţi să-l zici pe *r*. Peste nişte ani, auzi acelaşi lucru învăţînd franceza. Aceeaşi literă după care te judecă. *R*-ul franţuzesc, imposibil de „rătăcit", stă, de-acum, în titlul unei reviste. Se cheamă chiar aşa, *La Lettre R* şi e scoasă în lume de un grup (foarte entuziast, înţeleg) de specialişti în cultura Hexagonului (luată în sensul cel mai larg cu putinţă), legaţi, într-un fel sau altul, de Universitatea din Suceava.

Primul număr, din martie 2005, face, *d'abord*, exerciţiul – necesar – de *captatio*. Un *préambule* semnat (cu iniţiale, ce-i drept...) de Olga Gancevici, *directeur*, divulgă detalii „tehnice", de pildă opţiunea pentru numere tematice – reluînd, în „ediţii" îmbunătăţite, nişte rubrici fixe – şi pentru scrisori şi dicţionare deschise (publicul cititor e invitat să întrebe şi să răspundă – în scris) schimbate între două culturi. Ca să se priceapă mesajul şi miza e lămurit, pentru curioşi, titlul, un calambur cu litere, nume şi poveşti. Istorisirea, foarte pe scurt depănată, e despre suprarealism. Despre românii Franţei. Dintre ei, Gherasim Luca, cu a sa *Révolution d'abord*, e discutat de Iulian Toma în articolul *Gherasim Luca ou la poésie contre la psychanalise*. Apoi, alţi şi alţi români, chiar dacă nu şi suprarealişti, care au curtat-o pe sora noastră mai avută, cum îi spunea Ion Heliade Rădulescu pe la început de secol XIX: Eugen Ionescu, Vasile Alecsandri (şi răvaşele lui în franţuzeşte), Benjamin Fondane, Mircea Eliade, Emil Cioran, Dumitru Ţepeneag, Iulia Hasdeu, Constantin Brâncuşi, într-un şir a cărui alcătuire ţine de empatia cercetătorilor francezi şi români, deopotrivă, Cristina Cocieru, Cristina Drahta, Olivier Salazar-Ferrer, Laurent Rossion, Nicolas Cavaillès, Alina Ţenescu, Mihaela Arnat. Bucla o închide un articol al lui Ovidiu Morar (cunoscut ca „istoric" al suprarealismului) despre avangarde în artele plastice, tradus în franceză de Ioana-Crina Coroi.

Sumarul mai cuprinde, în „deschiderea" luărilor de poziţie aplicate, un „dosar" al unei mişcări în dublu sens. Devenit sens giratoriu... Impresiile francezilor care, ca Dominique Besnard-Rousset, profesoară acum la un colegiu din Suceava, descoperă o Românie „attachante toujours" dau la iveală „revendicările" culturale ale românilor ce-şi „rup" din întreg, precum Vasile Dospinescu, *Ma francophonie à moi*. Şi dialogul, firesc, de-abia a pornit, urmînd a continua, aflăm de pe coperta a IV-a, cu alte teme, după *La Roumanie en français*, *Arts et politique* şi *Les Arts au féminin*. Ai spune, citind şi prezentarea colaboratorilor, ataşată într-un fel de *addenda*, *voilà* o revistă care se respectă. **(S.V.)**

Augusto Roa Bastos

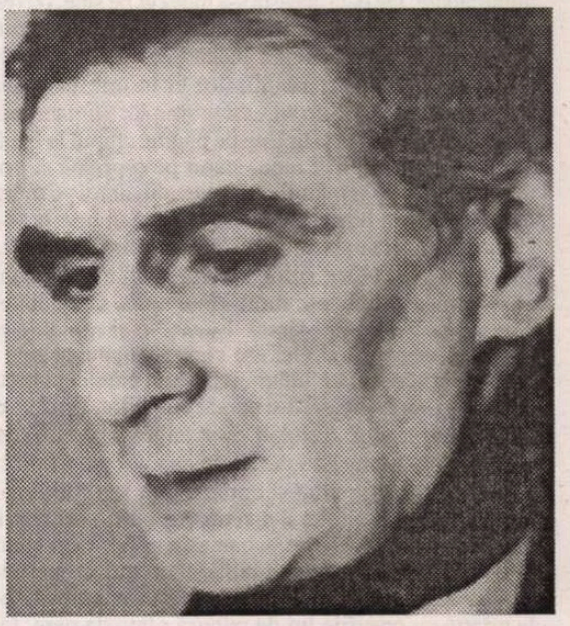
● A încetat din viaţă, la 87 de ani, Augusto Roa Bastos, cel mai mare romancier din Paraguay şi una din vocile cele mai originale ale literaturii latino-americane. Născut în 1917, şi-a început cariera ca poet şi jurnalist. La 30 de ani, cînd a izbucnit în ţara sa un război civil sîngeros, s-a exilat la Buenos Aires şi s-a consacrat exclusiv prozei. A debutat în 1953, cu o culegere de nuvele, *Tunetul printre frunze*, iar primul său roman, *Fiu de om* i-a adus în 1960 mai multe premii literare, impresionînd prin originalitatea limbajului (în care fuzionează castiliana literară cu expresii ale limbii băştinaşe guarani), realismul halucinant în descrierea realităţii sociale a ţării natale, metafora vastă a degradării societăţii. Au urmat alte cinci volume de nuvele, iar al doilea roman, *Eu, Supremul* din 1974, a fost unanim considerat o capodoperă, critica plasîndu-l pe Roa Bastos în seria de mari înnoitori ai literaturii alături de Proust, Kafka şi Joyce. În centru se află problema puterii, simbolizată printr-un dictator din sec. XIX, Dr. Francia, iar în subsidiar, raportul dintre concept şi cuvînt. Marele roman plurivoc, încărcat de sensuri şi poezie, e şi o meditaţie asupra cuvîntului puterii şi a puterii cuvîntului, opoziţie dramatică în formidabila polifonie a operei, încărcată de prezenţe mitice şi simbolice care trimit la sistemul de valori al comunităţii paraguaiene. Tradus la noi de Andrei Ionescu în 1982 la Editura Univers, ce a publicat şi celelalte două romane despre dictatură - *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier şi *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez – *Eu, supremul* a marcat cititorii români în plină dictatură ceauşistă, căpătînd valenţe subversive. Stabilit în Franţa din 1976, în urma loviturii de stat militare din Argentina, Augusto Roa Bastos a ţinut cursuri la Universitatea Toulouse-le Mirail şi s-a aflat timp de mulţi ani pe lista candidaţilor la Premiul Nobel pentru Literatură, fără să-l obţină vreodată. În schimb, a primit în 1989 Premiul Cervantes. Scriitor de confluenţă, aliind realitatea, visul, mitul şi fabula într-o scriitură originală şi viguroasă, Augusto Roa Bastos îşi are locul înalt în literatura secolului XX.



Farsă

● Un belgian pus pe şotii, Nicolas Crousse, a trimis sub un nume fals, la zece mari edituri franceze, manuscrisul *Cîntecelor lui Maldoror* de Lautréamont şi ce credeţi? Nouă dintre ele nu au recunoscut textul clasic şi au refuzat publicarea! Doar Gallimard şi-a dat seama de farsă. Întîmplarea ridică serioase semne de întrebare cu privire la cultura noilor generaţii de redactori însărcinaţi cu o primă triere a manuscriselor.

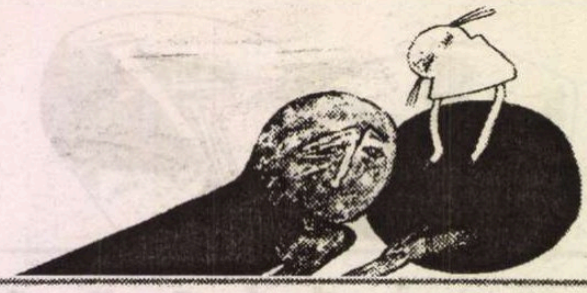
Eseurile lui Broch



● Printre marii prozatori ai secolului XX sînt citaţi mereu Proust, Kafka, Joyce, Musil, dar e uitat Hermann Broch (1886-1951), deşi e şi el un înnoitor al scriiturii româneşti. Ca şi cei citaţi, şi Broch a creat un univers al decadenţei şi absurdităţii, dominat de prezenţa morţii, dar la el luciditatea e cea care însoţeşte demersul spiritual ce duce la transcendenţă. Născut la Viena într-o familie evreiască de industriaşi bogaţi, a făcut studii de inginerie, dar la 41 de ani a vîndut uzina moştenită pentru a se consacra complet scrisului. Arestat de nazişti în 1938 (deşi din 1909 se convertise la catolicism, părăsind comunitatea evreiască), a reuşit să scape şi să emigreze în SUA. Cele mai cunoscute romane ale sale, *Somnambulii* (1931), *Moartea lui Virgiliu* (1945), *Iresponsabilii* (1950), încearcă să explice logic, manipulînd teorii, personaje şi împrejurări istorice, ceea ce depăşeşte raţionalul. Elias Canetti spunea despre Broch că frecventează conceptele precum alţii – localurile de noapte. Deşi şi-a considerat ambiţiile filosofice mai importante decît literatura, cunoscut mondial a devenit prin romane, în special prin capodopera *Moartea lui Virgiliu*, tradusă şi la noi în anii '80. Mai puţin cunoscute au rămas eseurile ce formează un comentariu al operei româneşti şi o reflecţie asupra unor teme actuale şi azi: literatură şi civilizaţie, politică şi psihologia maselor, raţionamentul logic în înţelegerea iraţionalului. Francezii îi descoperă pentru prima oară eseurile scrise între 1930-40, într-o ediţie intitulată *Logica unei lumi în ruină*, publicată la Editions de l'Eclat.

Planeta TV

● 187 de minute, aproape trei ore, e timpul mediu petrecut zilnic în faţa micului ecran de 2,7 miliarde de telespectatori din 73 de ţări – relevă un sondaj global recent. Pe primul loc se află japonezii, cu cinci ore pe zi, urmaţi de americani, cu 4,28 ore. Europenii din Est stau la televizor 3,43 ore, iar cei din Vest ceva mai puţin: 3 ore şi jumătate. Cît despre sud-americanii pasionaţi de telenovele, ei nu depăşesc trei ore şi un sfert. Ultimii în clasamentul Mediametriei se clasează sud-africanii cu trei ore.



Constanța Buzea

POST - RESTANT

Cu stimă și drag își încheie scrisoarea, pe care ne-o trimitea din Roman în noiembrie trecut I. Elena. Scrisoarea ei nu s-a rătăcit, ne-a ajuns și am citit-o cu uimire chiar din ziua primirii ei. Pe plic, la destinatar, adresa *României literare*, și o precizare ciudată, ca o dedicație, *pentru Fiii tunetului*. Nu era prima, și sperăm să nu fie nici ultima, uneia îi și răspunsesem aici, poeziile îi erau duioase și naive, transcriind sentimente vii de dragoste și atenție pentru lucrurile simple și curate. Am trecut peste imperfecțiunile ortografiei, remarcându-i în schimb talentul, autenticitatea trăirilor și plasticitatea exprimării în metafore uimitoare, în mărturisiri tulburătoare. De data aceasta s-a întrecut pe sine, povestirea ei merită un mic spațiu în care să fie sărbătorită, oferind cititorului atent un text curat arătând vocația de povestitoare a Elenei I., amintirea bunicilor ei în mintea copilului special, care a fost. Sub adresarea simplă, *Stimată redacție*, autoarea decupează și lipește pe pagină chipul la bătrânețe al mamei lui Marin Preda, stând pe o prispă și privind în zare, ținându-și mâinile adunate, dinainte, pe marginea balustradei de lemn: „Cum seamănă mama lui Marin Preda cu bunica mea Anica! Una din cele trei bunici, căci eu aveam trei bunice și doi bunici... Și cum azi e sâmbătă, ziua când se pomenesc morții mai mult, să vă povestesc câte ceva... De la o vârstă, bunicele și mamele parcă seamănă unele cu altele, așa cum seamănă stelele între ele, având aceeași strălucire... Și acum parcă îmi lasă gura apă după perele din cei doi peri ai bunicilor. Unul se cocea pe timpul orzului. Celălalt, prin august. Făcuse bunicul așa, o prăjină lungă cu pâlnie în capăt, culegându-mi ce pară doream. Și parcă și copacul era mulțumit că nu-i scuturai roadele aiurea și nici nu-i tulburai coroana. Părul bătrân și stufos părea un balaur cu multe capete țintuit cu pere. Cel mai mândru era bunicul meu dând pere la toți ce-i treceau pragul ori cereau. Uneori și cu bani. Stătea la poartă cu coșurile lui de papură pline de pere, făcând niște cornete uriașe din ziare. Ei, bunicii mergeau ușor prin curte parcă să nu trezească troscotul ori alte buruieni ce dormitau într-un covor mare verde și rourat în diminețile verii. Bojdeuca cu o cameră și un paravan își rezema creștetul de vița de vie doldora de struguri, privind cu ochii ferestrelor în grădina cu praz, ceapă și alte legume. Dar câte bunătăți nu ascundea și casa bunicilor. Când mergeam la ea, bunica scotocea prin cine știe ce ungher câte ceva. La bunica totul parcă era altfel. Banii îi ținea în cărți, parcă erau pedepsiți să citească să nu se plictisească. Din cutia rotundă bunica îmi dădea alva turcească, și atunci închideam ochii văzând ca într-un vis palate de alva, copaci, case..., o țară întreagă de alva. Gutuile puse pe geam ori plită stau cuminți ca niște școlari în bănci. Căci atât îți trebuia să o superi pe bunica. Îți ținea o predică mai dihai ca popa în biserică. Îmi plăcea s-o văd cum cocea pâine în cuptorul din grădină. Acea mogâldeață pământie cu gura neagră înghițea ca un căpcăun tăvile de aluat, ca apoi să le dea afară pe limba de lopată. Și vinul bunicilor era dulce, poate așa cum era sulfetul lor și în miez de iarnă. Făceam eu ce făceam, și tot mă țineam după bunica în șură. Niște lădoaie mari, pline cu făină, parcă așteptau porunca bunicii. Rafturi întregi cu șipote (sticluțe de tot felul) luau drumul spre biserică, umplute cu ulei pentru candele. Căci porneau spre biserică, ca spre o mare împărăție, deși popa nostru era bătrân. Cu câtă migală își pregăteau hainele, pantofii lustruiți străluceau sub razele de soare. Și hainele de-abia luate de pe culme, aveau o sfioșenie în ele. Dar, s-o fi văzut pe bunica cum țesea! Coverturi, prosoape, covoare cu modele și culori ce stârneau invidia cunoscătoarelor. Își făcuse o zestre pentru înmormântare, de puteai să măriți două fete. Acum mă întreb, cum fac mereu, cum de știu morții ce se întâmplă pe pământ? Căci bunica a lăsat cu limbă de moarte ca la bucăți (la cruce, jeluire) să i se pună prosoapele țesute de ea cu dantelă și alesături – nora cu pricina a schimbat prosoapele. Și după ceva timp s-a îmbolnăvit rău. Atunci, copil fiind, tot ce mă înconjura avea o altă dimensiune. Bunicul tușea, și nu puteam înțelege de ce doctorii nu pot face ceva ca el să fie bine. Cum nici o zi nu seamănă cu alta, așa și bunicul în fiece zi era altfel. Mai ales iarna își descoperea ceva din tinerețile lui. Venea la noi cu câte o bucată de slănină ascunsă în suman, la piept. Cu un pahar de vin fiert pregătit de tata, ochii i se umezeau povestind cum a fost el prizonier la Odesa. Ce rău îmi pare că n-am scris atunci ce spunea el. Îmi plăcea când îmi făcea cadou monezi. Aveam adunate de la el o traistă de ruble cu care făceam schimb cu copiii pe alte jucării. Eram prin clasa a IV-a când s-a stins bunicul, dar noaptea mă gândeam de ce îl alungă bunicul pe tata din preajma lui. Cică nu putea să moară. Eu aș fi vrut ca tata să stea mereu lângă bunicul ca el să nu moară niciodată, dar să nu sufere cum suferea. Ciudate unele lucruri! Unora le e frică de morți, eu pe-atunci nu știam ce-i frica. Toți fiind prinși cu treburi, eu a trebuit să rămân cu el mult timp. Ei s-au dus, dar în amintirea mea pădurea de răchite nu s-a uscat. Cum să nu aibă ei răchite, mai ales că pe bunicul îl chema Gheorghe. Iar de ziua lui tot satul punea la poartă brazde cu iarbă și crengi de răchită înfipte în mijloc. Răchiți mari ca niște dihănii înfrunzite, cu gurile lor hidoase ale scorburilor ascundea ochiuri de apă cu gene de păpuriș. Fel de fel de păsări cântau ascunzându-se printre ramurile lor plângătoare. Un colț de rai casa și grădina bunicilor. Un colț de rai în care m-am refugiat de multe ori când simțeam totul ostil în juru-mi. Cu stimă și drag, I. Elena". ■

ecouri

Stimate Domnule Profesor Manolescu:

Un prieten îmi semnalează apariția în **România literară** a unui „P.S." în care D-l Mircea Mihăieș îmi cere să identific măcar un singur exemplu de „violență antipluralistă" și „xenofobie" în textele sale recente. Nu am văzut numărul în cauză (revista Dv. apare pe Internet cu întîrziere și fragmentar). Înțeleg de asemenea că nu aveți obligația să tipăriți texte precum cel de față. Mai presupun – dar poate greșesc – că D-l Mihăieș însuși ar fi ignorat o asemenea „somație" avînd în vedere tonul ei ultimativ. Îi mai recunosc colaboratorului Dv. dreptul de a cere clarificări și de a pretinde scuzele de rigoare. Apoi nici sinceritatea reacției D-lui Mihăieș nu cred că poate fi pusă la îndoială. Impresiile de lectură din scrisoarea pe care v-am adresat-o cu cîtva timp în urmă exprimau de altfel surpriza provocată de textele D-lui Mihăieș, ale cărui cărți și articole îmi creaseră așteptări de altă natură.

Aceste așteptări au fost contrazise de texte precum „Matusalem votează", „Site-uri pe centură", „Oierii minții" și „Nu trageți în patrupede". Înțeleg că primul articol din această serie a fost sancționat oficial din rațiuni care privesc pluralismul politic în măsura în care o anumită categorie socială - de vîrstă - este izolată și vizată în bloc într-un text a cărui violență retorică, în acest pamflet ca și în altele semnate de D-l Mihăieș, este indenegabilă.

Despre violență retorică e vorba aici, despre ton, vocabular, și o anume șarjă care continuă să mă surprindă. Precizez că nu sînt de acord cu sancțiunea oficială, în genere cu măsurile administrative: De regulă ele blochează dezbaterea problemei. Dimpotrivă, necesară mi se pare o discuție informată și echilibrată a incidentului. Bănuiesc că Dl. Mihăieș are rezerve privind legitimitatea sau aplicabilitatea în România a termenului de „ageism". Personal, cred că el se aplică perfect pamfletului la care mă refer. Firește, asta nu reduce din gravitatea votului preponderent (nu absolut) conservator al populației în vîrstă din România, o altă problemă care trebuie atacată frontal. Dar felul în care acest segment demografic este reprezentat în textul respectiv rămîne discutabil.

În esență, cu o problemă de reprezentare avem de-a face aici ca și în celelalte texte, unde autorul pornește de la o situație particulară pentru a generaliza și condamna în bloc fie un grup de vîrstă, fie unul bazat pe gen și profesie, fie unul etnic-profesional. Sînt de părere că prostituatele revendică cu îndreptățire statutul de „sexual workers", care de altfel le-ar acorda o minimă protecție – și constat cu plăcere că, împotriva tonului dominant, în „Site-uri pe centură" e de altfel loc și pentru compasiune. Cred, de asemenea, că „oierii minții" din diaspora româno-americană reprezintă un grup etnic și profesional (în plus, și de vîrstă) pe care, la fel, criticul îl atacă virulent și global descriindu-l ca pe o „ceată marginală, minoritară și penibilă în sine", „pripășită" în US și Canada. Terminologia e elocventă și ea nu sugerează - mie cel puțin – altceva decît ceea ce implicau articolele pro-FSN de acum 15 ani, în care românii „din afară" erau prezentați ca un corp străin, amenințător. Nici referințele la „ONG"-urile acelea finanțate de Uniunea Europeană, la „grupusculele" românești „excelent conectate la surse de finanțare externă" nu sînt de natură să atenueze această impresie.

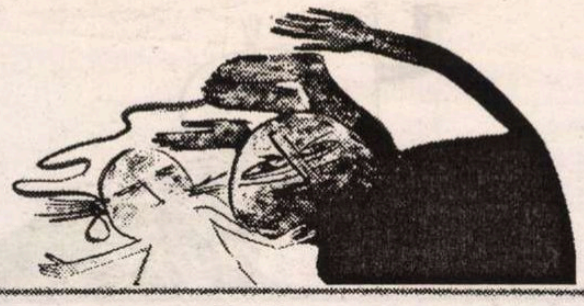
Dar, spuneam, totul se reduce la o chestiune de reprezentare: cum reprezinți, cum prezinți public pe celălalt – pe cel mai în vîrstă decît tine, din alt loc, de alt gen și profesie, de altă convingere, cu alte opțiuni – nu mai puțin cum sînt înțelese și judecate la rîndul lor reprezentările pe care le produci și semnezi. Dl. Mihăieș poate fi sincer nemulțumit de felul în care îi sînt citite textele, de modul în care îi sînt evaluate formulările. El poate replica, așa cum a și făcut-o, că a fost neînțeles și în consecință calomniat, ca în „dicționarul" de pe masa sa de lucru, în lexiconul său (încă) „nepervertit" pur și neatins de epidemia numită „cultural studies", termenii, formulările și reprezentările din textele D-sale nu au sensurile actualizate de reacția mea (și a altora) la aceste texte. Dacă într-adevăr acesta este dicționarul care primează în disputa de față, atunci scuzele pe care Dl. Mihăieș le cere i se cuvin și aceasta este ocazia pentru a i le oferi.

Îmi permit însă că semnalez existența unui alt „dicționar", o alternativă lexicologică, culturală și politică deopotrivă, care de mult a devenit dominantă într-un context mai larg și unde conceptele și expresiile incriminate au altă semnificație, altă gravitate. E vorba de dicționarul, de lupa culturală și etică cu care am citit foiletoanele în discuție. Prin comparație, primul „dicționar" și întreaga filosofie socială și culturală pe care el o codifică sînt inadecvate lumii de azi.

Este, firește, părerea mea. D-l Mihăieș are dreptul la a lui. Dar nu pot să nu regret că, în loc să-și folosească competența și experiența care-l recomandă în calitate de „broker" cultural, de intermediar între „dicționare" și feluri distincte de a vedea lucrurile, în România și „dezolantul" Midwest deopotrivă, criticul se plasează rigid-pamfletar și aparent irevocabil de o parte a acestei falii lexicologice, ideologice, de viziune culturală și politică. El nu este singurul în această poziție puțin productivă dar, repet, are calitățile și instrumentele pentru a o depăși. Pînă acum a refuzat să o facă.

Al Dv.,

Cristian MORARU



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Mafiotismul mediocrităților

Îmi trec prin mînă în ultimele zile cărți ajutătoare pentru candidații la Bacalaureat. Cărți pe care liceeni trebuie să le cumpere fiindcă manualele au diverse lacune. Elevul mai temător că ar putea să pice examenul fiindcă n-are toate aceste cîrje ale manualelor, adună cîte un teanc de asemenea cărți pentru fiecare materie în parte.

Terfeloagele astea sînt destul de scumpe. Unele costă mai mult decît manualele. Faimoasele manuale ieftine după care învață copiii noștri sînt în marea lor majoritate o maculatură periculoasă pe care profesorii conștiincioși o evită pe cît pot. Cărțile auxiliare despre care vorbesc nu sînt culegeri de exerciții, ci tot un fel de manuale, mai amănunțite și, îmi pare rău s-o spun, de o pedanterie care îți taie pofta să le consulți. Dar dacă n-ai încotro, te avînți, ca părinte grijuliu ce ești, să-i explici candidatului ce vrea să zică autorul cărții care, chipurile, ar trebui să-i netezească elevului drumul spre materia pe care o studiază.

Te trezești înnămolit într-un limbaj care se vrea doct și *științific*, dar care nu e decît o parodie involuntară a unor cărți de teoria literaturii prost digerate și a unui stil exegetic prețios, care face victime printre mulți dintre profesorii de liceu. Dacă n-aș ști ce se predă și cum se predă la Filologie, la Universitatea din București și dacă n-aș cunoaște universitari din Iași, Timișoara, Craiova, aș spune că teoria literaturii și limbajul critic de la noi s-au schimbat în ultimii ani, iar eu n-am prins de veste. Or băieții universitari nu știu cum să-și salveze studenții din prăpastia prețiozității și a inutilității osificate în formule sacre care fac deliciul profesorilor de liceu. În schimb, candidatul la „Bac", pe care nu-l atrage filologia, va rămîne marcat pe viață de aceste cărțulii indigeste prin care i se dezvăluie „secretele literaturii". Sila de lectură a copiilor noștri nu li se trage numai de la televizor și de la jocurile pe computer. Ea e provocată și de acest cerc vicios al manualelor proaste și cărților „ajutătoare" la fel de proaste ca manualele. Dar și de inepția profesorilor de gimnaziu și de liceu care transformă textul literar într-un soi de cadavru din care sînt extirpate figurile de stil și ce a vrut să zică eul liric al autorului. Dacă elevul își amintește, la examen, fraza numărul 2 din cartea ajutătoare numărul 4, are toate șansele să primească nota maximă la acel punct. Dacă nefericitul aproximează fraza ori, păcat și mai mare, scrie sau spune ce crede el despre subiectul pe care trebuie să-l „trateze", se trezește depunctat, fiindcă nu stăpînește „terminologia" de rigoare. Mi s-a întîmplat în ultimii ani să citesc așa-zise perle ale elevilor, apărute în presă, care aveau, de fapt, o forță expresivă insolită și care, din acest motiv, puteau stîrni rîsul: „Ionică fură pupăza ca să defecteze ceasornicul satului" Am citit această *perlă* acum cîțiva ani și am încercat să aflu ce soartă a avut, la examen, autorul ei și cine a fost profesorul care a vîndut-o astfel presei. N-am reușit să aflu. O altă perlă de care îmi amintesc: (despre *Răscoala* lui Rebreanu) „Autorul a scris un roman țărănist". Scrisă de un copil propoziția asta pare stupidă, dar altminteri, poate fi luată în serios dacă ne gîndim la relația apropiată dintre romancier și liderul țărănist Maniu.

Nu vreau să colecționez, la rîndul meu, „perlele" pe care le-am descoperit în manualele și în cărțile ajutătoare cu care au de-a face elevii. Aș putea avea aerul că-mi bat joc, înainte de examene, de cărțile de căpătîi ale examinatorilor de Bacalaureat. Totuși nu izbutesc să pricep cum e posibil ca asemenea cărți să apară și să fie recomandate ca exegezele autorizate ale *Bibliei*.

Vorbim de mafiotismul economic autohton și, din cînd în cînd, de mafiotismul din lumea medicală. Ar fi momentul să vorbim și despre mafiotismul mediocrităților care au ajuns să stăpînească producția de manuale „autorizate" și despre cel al industriei cărților ajutătoate care ne tîmpesc copiii, cu largul nostru concurs. ■

cronica tv

O găină rahitică și Miron Cozma

- fragment dintr-un studiu haralampyan despre întâmplări estivale -

Prietenul Haralampy și-a reîntregit familia, cu soacră-sa, abia venită de la țară, și m-a invitat la el să sorbim cîte-o pălincă stînd la televizor în așteptarea eliberării lui Miron Cozma. O, dar ce tărășenie a fost și cu... Ei, cu eliberarea!

Cu „reîntregirea"... Că ieri stăteam la *Megavijănu'* meu așteptînd să înceapă violențele, sinuciderile, incendiile, violurile, incesturile, hoțiile, crimele și bătăliile dintre clanuri în știrile Pro Tv de la ora 17, cînd a sunat telefonul...

-*Haidi*, bre, i-a zis lui Haralampy soacră-sa, că îs la gară și nu-i pot duce *pi* dânșii...

Fără să mai întrebe despre ce *dânșii* era vorba, prietenul, având în imaginație sacoșe burdușite cu pulpe de viței și de porc, brânză, vreo două-trei găini și cel puțin o damigeană de Muscat-Ottonel, a lăsat Pro Tv-ul și a fugit la gară... Acolo a găsit-o pe femeie cu cămașa udă în spate de transpirație alergând după două ghemotoace...

-Ce-s astea, mamă-soacră ? a întrebat-o.

-Doi pui de rață – i-am scăpat din traistă, i-a răspuns femeia, nădușită...

-Și bagajul celălalt ?

-Care bagaj ?

Când și-a dat seama că întreg *tărhatul* era compus din cei doi pui pierniciți și o găină „gât golaș de Transilvania" năpârlită și rahitică, Haralampy a făcut pe loc o cădere psihică începând să alerge în jurul clădirii până când un ceferist i-a strigat:

-Domnuuuu'! Heei! Nu mai fugi, omule, că e cefereu'-n grevă și n-ai cum scăpa trenu'...

În orișice caz, la întoarcerea din pelerinajul de la gară, cu moralul cam zdrențuit, l-a salvat de la o cădere totală și definitivă știrea că emisiunile sale preferate, *Monica* (Prima Tv), *Ciao Darwin* și *Din dragoste* (Antena 1) și *Vacanța mare* (Pro Tv) etc., se vor difuza și în următoarele 3-4 decenii, ceea ce l-a reechilibrat psihic.

Fiindcă Haralampy, orice s-ar spune, este un om de-o sensibilitate anormală... Nu mai departe decât într-una din zilele trecute, când s-a anunțat la *telejurnale* că România ocupă un loc fruntaș în lume, n-a mai stat să asculte despre ce domeniu era vorba, ci, în calitatea sa de român și de patriot, s-a bucurat atât de sincer încât...

-Frate, mi-a zis, e colosal, înțelegi ? Să ocupi primul loc în lume – îți dai seama ? Mă simt pur și simplu mai sufocat decât Valentin Nicolau de îmbrățișarea parlamentară...

Și s-a prelins de pe scaun sub măsuța cu televizorul, murmurând:

-*A noastră e izbânda!*".

Zadarnic l-am zgâlțâit și l-am stropit cu apă și cu pălincă de Bihor; degeaba nevastă-sa a profitat de ocazie trăgându-i cam un set de palme, iar soacră-sa încercându-l cu bombeul în zona superioară a sternului și-apoi interesându-se de-un copârșeu ieftin și de ștergare... Până la urmă, l-am transportat în comă la spital, iar nevastă-sa i-a lăsat pe noptieră următorul bilețel:

-Dacă îți mai revii, poți muri liniștit – e vorba despre abandonul de copii și mortalitatea infantilă – suntem campioni mondiali...

Am închis paranteza și facem liniște ca să auzim aplauzele televizate ale doamnei Monica Macovei, Ministrul Justiției, cauzate de achitarea judecătoarei Andreea Ciucă, aplauze care – aflăm dintr-un comentariu TV, răutăcios – sună în urechile P(archetului) N(ațional) A(nticorupție) precum niște scrijelituri pe un smalț într-o noapte de noiembrie cu ploaie și tânguitoare urlete de lupi.

Eh, chestii de divertisment pentru un telespectator cum este Haralampy, revenit în fața televizorului după spitalizare și 2-3 pălinci...

Noi apariții editoriale bănuite din spuse televizate

–Mircea Geoană: APĂRAREA LUI ION ILIESCU PÂNĂ ÎN PÂNZELE ALBE CU DUNGI VERTICALE. Vol.1, ediție de lux, legată în piele de cameleon.

–Emil Constantinescu (fost Președinte al României): MIRON COZMA – ULTIMUL GUNOI AL ACESTEI SOCIETĂȚI, volum de poeme sentimentale recitate în primă audiție la emisiunea „%" de la Realitatea Tv din seara zilei de 14 iunie.

–Miron Cozma: ÎNDRUMĂTOR TELEVIZAT DE LINGUȘIRE INDIRECTĂ, primul volum din colecția „Eseuri psiho-filozofice", dedicat Președintelui Traian Băsescu.

–Mircea Geoană: MAXIME ȘI CUGETĂRI MEDICALE, Cap. „Autismul și formele sale de surzenie pesedistă", în curs de apariție.

–ALTE MINUNI ALE GUVERNULUI C.P.TĂRICEANU, Cap.III, **Supraviețuirea la români după 1 iulie 2005, în urma scumpirii gazelor, curentului și energiei termice, volum colectiv.**

P.S. Am tot ezitat (pentru a nu supăra pe cineva, deși merită, destui...), dar trebuie să spun: dintre toate canalele de televiziune românești, singurul care își respectă în cea mai mare parte menirea și statutul, este TVR Cultural. Mai ales de când la conducerea sa se află Doamna Daniela Zeca Buzura – felul de Om, în sfârșit potrivit la locul potrivit. Emisiunile postului respectiv – fie în direct, fie înregistrate – ne mai adapă sufletul și mintea cu bine și frumos: *Istorie polemică; Muzică și muzicieni; 75 de minute despre...; Dilemele istoriei; Artă versus artă... Apoi: concerte simfonice, spectacole de operă și/sau de operetă, balet, filme cu adevărat artistice, jurnalele culturale etc.* Ca să nu mai vorbesc de emisiunea *Idei în libertate* (moderator: H.R.Patapievici)(căreia i s-a și acordat Marele Premiu al APTR), sau de *Restanțele criticii literare*, moderată elegant și... intelectual de Eugen Negrici. De exemplu, în seara de 15 iunie, acesta i-a avut ca invitați pe domnii Nicolae Manolescu, critic literar, și pe Vladimir Tismăneanu, politolog. Trebuie să recunosc deschis că am asistat la o excelentă lecție de istorie cultural-politică. Faptul a declanșat și în sufletul prietenului Haralampy mai vechea sa boală, a actoriei: s-a ridicat în picioare și a declamat în fața unui public format din cei 5 membri ai familiilor noastre:

-Români, treceți la lectură! – încă nu e totul pierdut: mai puneți mâna pe carte...

-Dragul meu, i-a zis frumoasa lui moldoveancă, meriți o friptură de pui tăvălită în mujdei de usturoi... Până mai vizionezi una-alta, mă duc să-ți pregătesc găina adusă de mama...

-Nuuuuu! a răcnit Haralampy cu disperarea unui naufragiat. Sacrificarea acestei vietăți, stimată doamnă, ar fi o jignire profundă pentru tot arborele ei genealogic și o blasfemie pentru noi toți...

Îl înțeleg...

Dumitru HURUBĂ

Inaderenţă la incultură

ochiul magic

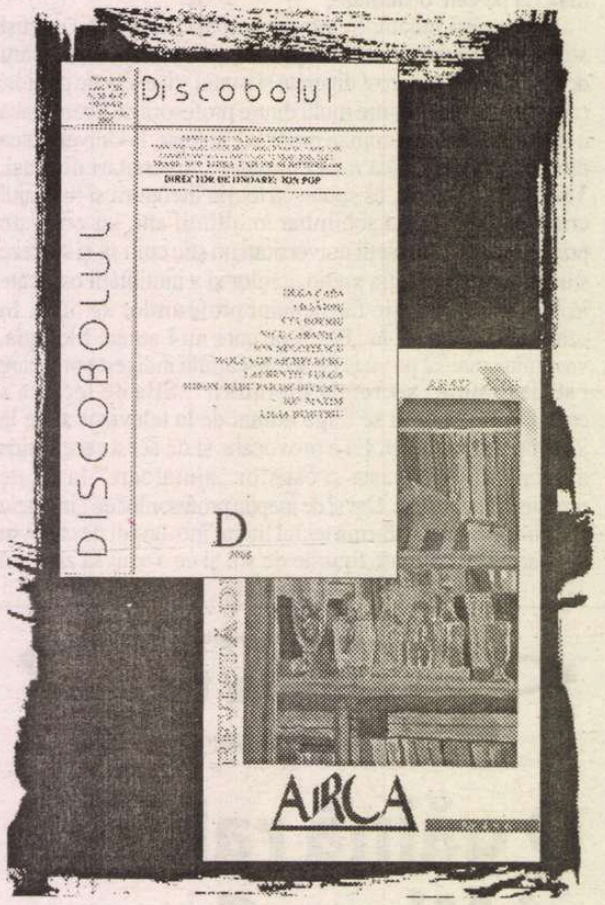
Pierdută în negurile istoriei literaturii (deşi au trecut numai zece ani de la moartea ei), Olga Caba este readusă în atenţia cititorilor de revista *DISCOBOLUL* (nr. 85-86-87/ 2005). Cele 252 de pagini ale revistei, dedicate integral scriitoarei (care, printre altele, a făcut închisoare din motive politice în anii stalinismului) cuprind scrisori primite de ea de la I.D. Sîrbu, Eta Boeriu, Nicu Caranica, Ion Negoiţescu, Wolf von Aichelburg, Laurenţiu Fulga, Miron Radu Paraschivescu, Ion Maxim. În sumar figurează şi texte inedite sau mai puţin cunoscute semnate de Olga Caba: *Zugravii, Vacanţă sentimentală în Scoţia, Jurnal de călătorie în China, Elementul popular în poezia lui Lucian Blaga, Victor Papilian şi cenaclul său, Fenomenul spiritist.*

Demn de semnalat este *Jurnalul de călătorie în China,* în care descoperim şi o originală satiră de moravuri, îndreptată împotriva tovarăşilor de călătorie ai autoarei: „Eram în jur de patruzeci la număr şi numai patru sau cinci din noi arătau un interes pentru China. Restul veniseră fiindcă era «şic» să te învârţi un pic prin Peking şi Shanghai ca să poţi spune că ai fost acolo. [...] Măcar de ar fi dat Dumnezeu să se abţină de la comentarii. Căci comentau totul, de la zei şi până la mâncarea din farfurie. [...] Iar în faţa obiectelor de artă, numai că auzeai pe câte unul spunând despre o statuie: «Ia uitaţi-vă la burtosul ăsta!» şi pe altul răspunzând: «O fi borţos.» Şi râzi, şi râzi. Limbajul de care se făcea uz era adesea împestriţat cu fel de fel de obscenităţi şi înjurături."

Această structurală inaderenţă la incultură şi prost-gust este, probabil, adevăratul motiv pentru care a stat închisă Olga Caba, în anii '50, la Mislea, Ghencea şi Văcăreşti.

„Pac la *Războiul!*"

Ion Simuţ a publicat în nr. 5 din acest an al revistei noastre o cronică la volumul *Dicţionar Echinox, A-Z. Perspectivă analitică,* realizat de un colectiv coordonat de Horea Poenar (actualul director al revistei *Echinox).* Scrisă cu seriozitate şi spirit critic, cronica se încheia cu un verdict nefavorabil: „Deficitar în informaţii (prea lacunar), deficitar în aprecieri (reflectate în dimensiunile foarte discutabile ale articolelor), dicţionarul coordonat de Horea Poenar nu excelează nici în calitatea redactării textelor. Voit eseistice, textele sunt adesea logoreice, confuze, împănate cu preţiozităţi." Totuşi, dintr-o generozitate faţă de tinereţea coordonatorului şi a colaboratorilor săi, Ion Simuţ se grăbea să adauge, înainte de a pune punct cronicii: „Dar poate că ar fi mai potrivit să judecăm mai relaxat această situaţie: nu e vorba de



un dicţionar academic, riguros, ci de un exerciţiu studenţesc de asumare neconvenţională a unei tradiţii."

Atitudinea binevoitoare a cronicarului nu l-a impresionat pe Horea Poenar care încălcând o regulă elementară de comportament civilizat în lumea literară (un autor trebuie să se abţină de la a-şi evalua propria carte şi de la a-i contrazice pe cei care n-o consideră valoroasă), îl admonestează brutal, în revista *ECHINOX* (nr. 1-4/ 2005) pe vechiul echinoxist Ion Simuţ, într-un articol cu un titlu ieftin-rechizitorial: *Mediocritate sau partizanat?* „Nu ne închipuim – perorează insolent Horea Poenar – că în urma unui asemenea text **România literară** va renunţa la serviciile lui Ion Simuţ. Are nevoie şi domnia sa să întreţină o familie [...]. Ar fi însă un act necesar ca Ion Simuţ să renunţe la Ion Simuţ. Mai precis spus – şi iată că apare şi sfatul: credem că a venit momentul retragerii. O salvare onestă în ultimul ceas. Dacă nu, rămâne speranţa că există din partea cititorilor un act salvator, ce ar evita o infecţie periculoasă: de a(-l) uita."

Problema care apare inevitabil în asemenea situaţii este următoarea: dacă ştia că scrisul lui Ion Simuţ reprezintă „o infecţie periculoasă", de ce nu şi-a făcut Horea Poenar datoria de a avertiza din timp societatea românească? de ce a păstrat secret acest adevăr cutremurător şi l-a folosit numai atunci când a avut interes s-o facă, după clasica metodă „pac la *Războiul"?*

P.S. La Conferinţa Naţională a Scriitorilor, din 17 iunie, de la Bucureşti, un scriitor, tot tânăr şi tot de la Cluj, Mihai Goţiu a comis o impoliteţe similară, spunând la microfon ceva de genul: „Văd, aici, în sală, numai oameni cu figuri îmbătrânite, de peste şaizeci de ani... Unde sunt tinerii?" Ce suflet şi, mai ales, ce educaţie trebuie să ai ca să te uiţi la cei din faţa şi să stabileşti, cu dispreţ, judecându-i după cum arată, că sunt bătrâni? Mihai Goţiu are, într-adevăr, o figură de om tânăr. Dar la ce îi foloseşte?

Comedie tristă cu statui

Sarcastic, dar nu cinic, preocupat în mod real de evoluţia societăţii româneşti după 1989, Vasile Dan publică sistematic în *ARCA* (după cum a publicat cândva şi în revista *22,* însă doar o scurtă perioadă, spre regretul cititorilor) analize pătrunzătoare ale situaţiei politice şi ale moravurilor din România de azi. În cel mai recent număr (4-5-6/ 2005) al publicaţiei arădene este prezent cu un articol intitulat rocambolesc *Războiul pentru statui, dintre statui, împotriva statuilor sau pentru un loc sub soare al altora noi, dacă se poate chiar în faţa Primăriei,* în care înregistrează, ca pe o comedie tristă, transformarea monumentelor din Arad (începând cu „Monumentul Libertăţii" al celor 13 generali maghiari ucişi în 1949) în instrumente de propagandă etnică sau politică. Rezultatul? O ceartă fără criterii, generalizată şi neproductivă: „S-a ajuns până acolo încât nu există statuie şi grup statuar în Arad (altfel destul de sărac în acest gen de artă) care să nu fi fost contestate fie ca simbol şi reprezentare, fie ca realizare artistică, fie ca locaţie inadecvată...". În acelaşi număr sunt transcrise de pe banda de magnetofon intervenţiile participanţilor la o dezbatere organizată recent de revista *Arca* şi de Uniunea Scriitorilor, filiala Arad. Opiniile consemnate aparţin lui Ioan Moldovan, Traian Ştef, Sorin Mitu, Ovidiu Pecican, Gaál Áron, Robert Şerban, Daniel Vighi, Paulina Popa, Adrian Popescu ş.a.

Este demn de urmat exemplul revistei *Arca,* ai cărei redactori şi colaboratori îşi folosesc competenţa pentru a schimba ceva în bine în viaţa publică.

Alex. ŞTEFĂNESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pag. – 20.000 lei
2 lei noi
La redacţie: 15.000 lei
1,50 lei noi

5 948391 000016 25

MUREŞ
TARGU-MUREŞ